1901
Nov.18
MuHeH

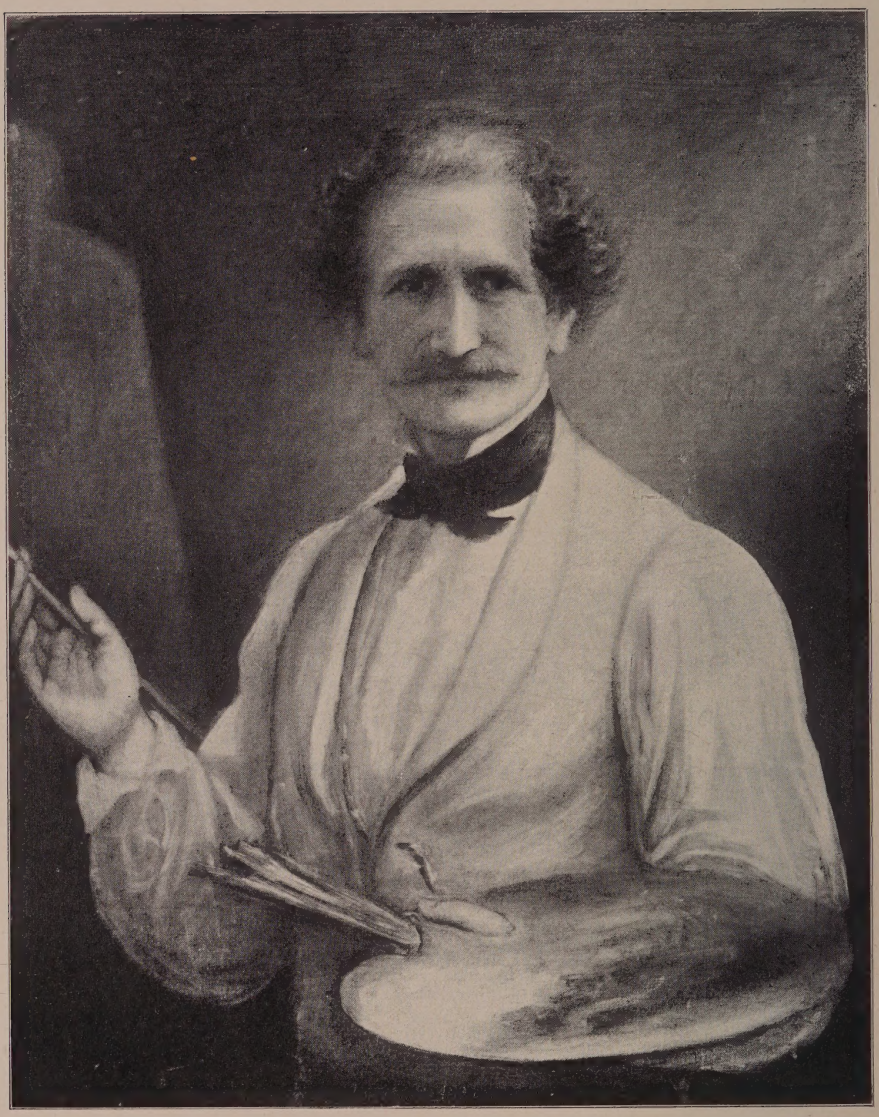
Kunstnachlass

des Historienmalers Eduard von Heuss.

Auktion in München

18. November 1901

und folgende Tage



EDUARD VON HEUSS
Selbstportrait

KATALOG

des Kunstnachlasses

des

1880 verstorbenen Historienmalers

Eduard von Heuss,

Hofmaler Sr. Kgl. Hoheit Grossherzogs Ludwig III. von Hessen und bei Rhein.

Auktion in München

in den Oberlichtsälen Theatinerstr. 15.

Montag den 18. November
und folgende Tage

Vormittags 10 Uhr — Nachmittags 3 Uhr

Bedingungen siehe umstehend.

ALBERT RIEGNER
Königl. bayer.
Hof-Buch- und Kunsthändler
MÜNCHEN, Residenzstr. 25,
Entresol.

HUGO HELBING
Kunsthandlung
und Kunstantiquariat
MÜNCHEN, Liebigstr. 21.

1901.

L. 59512

Bedingungen.

Die Versteigerung geschieht gegen sofortige Barzahlung in deutscher Reichswährung und hat der Ersteher auf den Zuschlagpreis ein Aufgeld von zehn Prozent zu entrichten. Sollte durch erfolgtes Doppelgebot eine Meinungsverschiedenheit entstehen, so wird die betreffende Nummer sofort nochmals ausgeboten.

Die Unterzeichneten behalten sich das Recht vor, Nummern zu vereinigen oder zu trennen, sowie die Reihenfolge der Nummern bei den einzelnen Vacationen nicht genau einzuhalten.

Da durch die Ausstellung Gelegenheit geboten ist, sich von dem Zustande der einzelnen Gegenstände zu überzeugen, so können Reklamationen nach erfolgtem Zuschlage in keinerlei Weise berücksichtigt werden.

Die erworbenen Gegenstände sind von den Erstehern nach jeder Vacation gegen Bezahlung des Erstehungspreises inclusive des Aufgeldes von zehn Prozent zu übernehmen und behalten sich andernfalls die Unterzeichneten das Recht vor, die von ihren Erstehern nicht in Empfang genommenen Gegenstände wieder zu versteigern und zwar auf Kosten und Gefahr des Erstehers.

Die Sammlungen werden **Mittwoch den 13. bis Sonntag den 17. November,** Vormittags von 10 bis 1 Uhr und Nachmittags von 3 bis 5 Uhr zur

Besichtigung

im Auktionslokale **Theatinerstrasse 15** ausgestellt.

Bei der Besichtigung wird bestmöglichste Vorsicht empfohlen, da jeder Besucher einen von ihm angerichteten Schaden zu ersetzen hat.

Kataloge sind durch die bekannten Buch- und Kunsthandlungen des In- und Auslandes zu beziehen, sowie durch die Unterzeichneten, welche auch jede die Versteigerung betreffende Auskunft gerne erteilen.

ALBERT RIEGNER
Königl. bayer.
Hof-Buch- und Kunsthändler
MÜNCHEN, Residenzstr. 25,
Entresol.

HUGO HELBING
Kunsthandlung
und Kunstantiquariat
MÜNCHEN, Liebigstr. 21.

Franz Eduard von Heuss.

Die hauptsächlichste Quelle des vorliegenden Abrisses seiner Lebensgeschichte ist der „Katalog zu dem Nachlasse an Gemälden, Zeichnungen und Skizzen des Dr. Eduard von Heuss, ausgestellt im Akademie-Saale des ehemaligen kurfürstlichen Schlosses zu Mainz vom 14. Juli bis 10. August 1883". Dieser Katalog enthält eine ausführliche Biographie des Künstlers.

Franz Eduard von Heuss entstammt einer alten bayerischen Beamten-Familie[1]). Der Grossvater des Künstlers war Geheimrat und Geheimschreiber des Kurfürsten Karl Philipp von der Pfalz; seine Verdienste um Erweiterung der Stadt Mannheim durch die Trockenlegung der benachbarten Sümpfe, brachten ihm im Jahre 1720 die Erhebung in den Adelstand und die Frösche und Binsen in das althergebrachte Wappen der Familie. Der Vater unseres Künstlers hatte die juristische Laufbahn eingeschlagen und war Bezirksrat in Speier, als ihm am 5. Juli 1808 ein Sohn geboren wurde, der den Namen Franz Eduard empfing. Das freudige Ereignis fand statt zu Oggersheim, dem in der Rheinpfalz gelegenen Familiengute. Als der Vater dann zum Kreisdirektor in Alzey ernannt wurde, siedelte die Familie dahin über und der junge Franz Eduard begann in der dortigen Elementarschule seinen Bildungsgang. Später wurde das Haupt der Familie als Obergerichtsrat nach Mainz berufen und Eduard Schüler des Mainzer Gymnasiums. Hier erhielt er von Professor Braun die erste Unterweisung

[1]) Für die Geschichte der Familie, vgl. „Genealogisches Taschenbuch der adeligen Häuser", bearbeitet von Alex. Frhr. v. Dachenhausen. XIX. Jahrg. (1894) S. 247 ff.

im Handzeichnen und bald konnte das Kind seinen Lehrer, seine Eltern und Freunde, durch Offenbarung glücklicher, vielversprechender Anlagen erfreuen. Er fertigte im Alter von dreizehn Jahren nach Vorlagen Blätter, die durch die gewissenhafte und fast lithographisch feine Zeichnung unbedingt Beachtung verdienen. Für den damaligen Geheimen Rat Dr. Leydig, seinerzeit Professor an der Mainzer Universität, lieferte Franz Eduard viele Zeichnungen nach interessanten anatomischen Präparaten, lithographierte auch dessen Bildniss, wie er auch ein noch jetzt in Mainz oft zu findendes Portrait Gutenberg's damals lithographierte. Im Alter von sechszehn Jahren kam Heuss nach München und fand in der befreundeten Familie des Baron von Seckendorf herzliche Aufnahme. Heuss besuchte und absolvierte hier das Gymnasium, zeichnete in seinen freien Stunden nach der Antike und übte das Lithographieren. Aus dieser Zeit stammen die auf Stein gezeichneten Portraits der Königin Therese und des Kronprinzen Maximilian von Bayern.

Obgleich dem Jüngling der Wunsch innewohnte, sich zum Künstler auszubilden, ein Verlangen, das durch den Aufenthalt in der Kunststadt München noch erheblich gesteigert worden war, genügte er doch willig dem unumgänglichen Beschluss seiner Familie, sich zunächst einem gelehrten Berufe zu widmen. Es ist leicht verständlich, dass den jungen Mann nichts intensiver fesseln konnte, als das Gebiet, auf dem sich Wissenschaft und Kunst in schönster und wichtigster Ergänzung treffen: die Anatomie. So bezog er nach bestandener Maturitätsprüfung die Universität München und erlangte hier bald das besondere Wohlwollen des Anatomen Döllinger. Für ihn fertigte Heuss damals eine grosse Anzahl anatomischer und pathologisch-anatomischer Zeichnungen, besuchte nebenbei die Akademie und malte, nachdem er von Riedel hierzu die ersten Anleitungen erhalten, viele Portraits der Freunde und Studiengenossen. Er verkehrte häufig in dem Hause des Herrn von Zwehl, wo er gleichfalls mehrere Portraits fertigte, die allmählig die Beachtung der Fachmänner erweckten.

Mit einigen Freunden, darunter die später berühmten Naturforscher Agassiz, Schimper und Braun, unternahm Heuss um jene Zeit eine Fussreise durch Italien und Sicilien; es war der erste Ausflug nach dem klassischen Lande der Kunst. Nach München zurückgekehrt, drängte es ihn, schnellstens den Wunsch seiner Mutter zu erfüllen, und seine medizinischen Studien zu vollenden. Pinsel und Palette wurden nun unter Schloss und Riegel gelegt und das Krankenhaus mit dem festen Vorsatz bezogen, nicht eher wieder den Verkehr mit den Musen aufzunehmen, als bis Aesculap der geforderte Tribut gezollt war. Bald hatte Heuss nachgeholt, was er aus Begeisterung für die Kunst vielleicht versäumt hatte, und absolvierte sub auspiciis Doctoris Ringseis im Jahre 1829 mit der Note der Auszeichnung die Hochschule.

Nun entstand ein heftiger Kampf im Innern des zur Kunst sich hingezogen fühlenden Jünglings, da ihn Döllinger als Prosector bei der Anatomie ernennen wollte. Ein Zufall machte allem Zweifeln ein Ende. Im Begriff, in den Postwagen zu steigen, um nach Mainz zu der ihn sehnsüchtig erwartenden Mutter zu reisen, bekam er ein Billet von dem damaligen Minister Montgelas, womit ihn dieser, durch einige Portraits von der Hand des jungen Künstlers enchantiert, ersuchte, sein lebensgrosses Bild anzufertigen. Kurz entschlossen, nahm Heuss diesen ehrenden Auftrag an und malte in acht Tagen dieses sein erstes bedeutenderes Portrait, das ihm nicht nur die allgemeinste Anerkennung in München, sondern auch vortreffliche Empfehlungen nach Darmstadt an den Grossherzog Ludwig II. verschaffte. Befriedigt, die Brust froher Hoffnungen voll, eilte Heuss nun

in die Arme seiner glücklichen Mutter und begab sich bald darauf nach der hessischen Residenzstadt, wo ihn der Grossherzog mit der ihm eigenen Liebenswürdigkeit empfing, und ihn sogleich aufforderte, sein Portrait zu malen.

Nachdem Heuss sich dieses Auftrages zur grössten Zufriedenheit des Grossherzogs entledigt, ging er, hauptsächlich auf Veranlassung seines wohlwollenden Gönners und ausgerüstet mit Empfehlungen von ihm, nach Rom, dem steten Ziele seiner Wünsche. Und welchen Kreis von Künstlern fand er da! Thorwaldsen, Cornelius, Overbeck, Veit, Koch, Reinhardt und viele Andere bildeten den herrlichen Kranz des Besten, das die damalige Kunst aufzuweisen hatte. Der schlummernde Marmor von Carrara erwachte unter den Meisselschlägen des grossen Dänen, die kahlen Wände der Villa Massimi schmückten sich mit den unsterblichen Fresken eines Philipp Veit und Joseph Koch, unter deren Pinsel Virgil und Dante ihre Auferstehung feierten. Dort lebte in kleinem Körper der titanische Geist, in welchem die Bibel, Homer, die Nibelungen, Goethe und Shakspeare ihren genialen Illustrator fanden. Overbeck, der sanfte, edle, grosse Meister, fand hier die Anregung zu seinen hohen Werken. Reinhardt glänzte als Meister der heroischen Landschaft.

In diesen Kreis war es Heuss vergönnt einzutreten, und bald gelang es ihm, sich das Wohlwollen der älteren, die Freundschaft der jüngeren Kunstgenossen zu erwerben. Ganz besonders verehrte er Thorwaldsen; er hatte das Glück, mit dem grossen Künstler in der Casa Butti unter demselben Dache zu wohnen und Beweise aufrichtigster Zuneigung von ihm zu empfangen. Oft erzählte Heuss, wie Thorwaldsen ihn umarmt und geküsst habe, als er ihm sein erstes in Rom gemaltes Bild „Tanzender Faun und Bacchantin“ zeigte. Dem geradezu freundschaftlich zu nennenden Verkehr des grossen Dänen mit dem jungen deutschen Maler verdankt die Stadt Mainz ihr Gutenbergdenkmal. (Vgl. Anhang I des Katalogs).

Das ganze Leben in Rom, nicht zum mindesten aber auch die Verehrung für Thorwaldsen, wiesen unseren jungen Künstler auf das Studium der Antike und der unsterblichen Meister der Renaissance hin. Heuss hat sich immer und immer wieder in die herrlichen Schöpfungen des hellenisch-römischen Geistes und der Grössten der Grossen der Renaissance vertieft und durch dieses Studium die Förderung seines Könnens gesucht und — gefunden. Ja, man kann sagen, dass der junge Künstler, von der Natur auf das Glücklichste veranlagt, durch ein wissenschaftlich-exaktes Studium der Anatomie mit einem unvergleichlichen Rüstzeug versehen, gar keine bessere Schule zur künstlerischen Fortbildung suchen, gar keinen besseren Weg zur Erlangung wirklicher Vollendung finden konnte, als jene intensive Beschäftigung mit dem Besten der Kunst aller Zeiten und Völker, mit den Denkmalen des klassischen Altertums und der Renaissance.

Den fleissigen Studien jener ersten römischen Zeit des Künstlers entsprachen denn auch die damals entstandenen Kompositionen: es waren meist mythologische Sujets, die die Schaffenslust des Künstlers erregten. Das einzige erhaltene grössere Bild dieser Zeit besitzt die Darmstädter Gallerie im „Raub der Europa“. „Das Urteil des Paris“, „Europa auf dem Stiere sitzend und von Nymphen bekränzt“ sind nur noch in den den Gemälden zu Grunde gelegenen, in Farben ausgeführten Originalkompositionen vorhanden.

Bei diesem Hang zur Behandlung mythologischer Themata vernachlässigte Heuss indessen keineswegs das Portraitfach, dem er seine ersten Erfolge, ja die endgiltige Berufung zum Künster verdankte, vielmehr entstanden damals in Rom von seiner Hand die Bildnisse fast sämtlicher mit ihm in der ewigen Stadt weilenden Koryphaen, so die Portraits von

Cornelius, Overbeck, Koch und Reinhardt. Mit besonderer Liebe aber ging er an die Ausführung eines lebensgrossen Bildnisses seines berühmten Freundes Thorwaldsen. Heuss schenkte dasselbe der Stadt Mainz[1]) und es ist jetzt in der Gemäldegallerie des dortigen städtischen Museums zu sehen. Da dieses Werk charakteristisch ist für des Künstlers ganze Portraitkunst seien hier die Worte hergesetzt, die Wilhelm Füssli dem Bilde widmete[2]):

„Thorwaldsen in seinem Atelier (sitzend), arbeitet gerade an dem Modell zu der Gutenbergstatue. Nachdenkend, die Linke an das Kinn haltend, in der Rechten das Bossirholz, prüft er das beinahe fertige Werk. Sein Oberkleid ein weiter Pelzrock, das übrige Gewand am Körper anschliessend. Im Hintergrund Gypsmodelle seiner vorzüglichsten Meisterstücke: der Alexanderzug, die Reiterstatue Maximilians u. s. f. — Die Anordnung sehr prunklos. Der Ernst, die stille, ruhige Grösse, die Vermeidung alles Pomphaften passen durchaus zu dem schlichten Wesen Thorwaldsens und lassen einen nachhaltigen Eindruck zurück. Den Künstler handelnd darzustellen, war ebenfalls zweckmässig, es trägt dies zum historischen Typus des Portraits bei. Die Ausführung ist gelungen: die Physiognomie sehr charakteristisch, geistreich, nobel, liebenswürdig. Für die Kenntlichkeit dürfte selbst der wetten, welcher das Original nie gesehen. Die Zeichnung korrekt, der Pinsel im Ganzen rein, aber stellenweise etwas trocken“ . . .

Das Brustbild Thorwaldsens, das in dem vorliegenden Katalog verzeichnet ist, ist gleichsam die Vorlage des der Stadt Mainz geschenkten Bildes.

Von Rom nach München zurückgekehrt, veranstaltete Heuss auf Wunsch des damaligen Kronprinzen Maximilian von Bayern eine Ausstellung seiner Arbeiten, malte damals mehrere hervorragende Persönlichkeiten und begab sich sodann nach Darmstadt, wo er dem Grossherzog das oben erwähnte Bild: „Raub der Europa“ überreichte. Indem er hierdurch eine Pflicht der Dankbarkeit seinem huldvollen Mäcen gegenüber zu erfüllen bestrebt war, wurde er von demselben mit einer neuen Gunsterweisung ausgezeichnet: der Grossherzog verlieh dem noch so jungen Künstler das Ritterkreuz vom Orden Philipps des Grossmütigen.

Es entstanden nun die Portraits der späteren Grossfürstin von Russland, der hessischen Prinzessin Marie, der Minister Hoffmann und Du Thil, sowie die vieler anderer Diplomaten und Gelehrten. Unter den um jene Zeit gemalten weiblichen Portraits fand besonders das der Gattin des Landgrafen von Hessen-Homburg, Gräfin Naumburg, ganze Figur sich in einem Spiegel von rückwärts wiedergebend, grossen ungeteilten Beifall.

In Mainz malte Heuss unter vielen anderen auch das Bildnis des damaligen Stadtrates J. Krätzer und knüpfte hierbei die Bekanntschaft mit dessen liebenswürdiger, geistvoller Tochter Amalie an. Bald fanden sich die beiden Herzen und am 22. Juli 1837 wurde die Vermählung gefeiert. Das zwischen Verlobung und Trauung liegende Jahr hatte der Künstler mit nochmaligen Reisen nach München, Paris und London ausgefüllt und zu eifrigem Studium benützt, wofür eine grosse Anzahl Kopieen, Skizzen und Zeichnungen, die in London und besonders in Hamptencourt entstanden, zeugen. Mit spezieller Erlaubnis der Königin von England war es Heuss vergönnt, nach den Kartons zu den Tapeten von Rafael im South-Kensington-Museum die hervorragendsten Köpfe zu zeichnen und die Skizzen auszuführen, die

---

[1]) Die Inschrift lautet: „Hanc Alberti Thorwaldsen effigiem Romae 1834 Dr. Ed. Heuss pinxit civibusque Moguntinis donavit“.

[2]) Die wichtigsten Städte am Mittel- und Niederrhein mit Bezug auf alte und neue Werke der Architektur, Sculptur und Malerei charakterisiert. (1843) S. 77.

sich jetzt im Besitze der Kgl. National-Galerie zu Berlin befinden. Zugleich studierte er eifrig Reynolds und Lawrence, die grossen Meister des Portraits. Für die Königin selbst malte er verschiedene Portraits, und es entstand auch damals das reizvolle Bild der Tochter des Herzogs von Sutherland.

Nachdem er noch manchen stolzen Lord und manche schöne Lady dem Kreise ihrer Ahnenbilder eingefügt, war Heuss mit reichgefüllten Mappen über Antwerpen nach Mainz zurückgekehrt, um sogleich nach seiner Vermählung mit der geliebten Gattin seine dritte Reise nach Italien anzutreten.

Die Reise wurde durch die Schweiz, das südliche Frankreich und Italien per Axe zurückgelegt und nach kurzer Ueberfahrt Sicilien, Catanien, Girgenti, Trapani und Palermo durchwandert, worauf dann zu jahrelangem Aufenthalt nach Rom zurückgekehrt wurde.

Hier in Rom liess nun Heuss das in den letzten Jahren fast ausschliesslich kultivierte Portraitfach mehr in den Hintergrund treten und komponierte eine grosse Anzahl religiöser und profaner Bilder, von denen er manche aber erst in späteren Jahren ausführte; Vieles blieb aber, wie dies so häufig bei produktiven Geistern zu geschehen pflegt, nur beim Entwurf.

In diese Zeit des römischen Aufenthalts fällt auch die Entstehung einiger Architekturbilder, namentlich der drei meisterhaft vollendeten Interieurs aus dem Palazzo Colonna.

Die vielfachen Bekanntschaften mit hochgestellten Personen aus den verschiedensten Ländern, die Heuss in Rom zu machenGelegenheit hatte, und die häufigen Aufforderungen, in Wien, Paris und London, Portraits zu malen, waren die Veranlassung, warum er nach fast dreijährigem Aufenthalte die ewige Stadt verliess, um nun mehrmals Rundreisen nach den genannten Städten anzutreten. Wie Heuss auf allen diesen Reisen neben der eigenen Arbeit auch treulich den Verkehr mit den ihm befreundeten Künstlern pflegte und wie er stets bereit war, in deren Interesse zu wirken, zeigt unter anderem sein Verhältniss zu Schwanthaler und sein schönes Streben, die Pläne des Freundes gleichzeitig in Mainz und Wien zu fördern. Ich habe den hierauf bezüglichen Briefwechsel der beiden Künstler in Anhang II des Katalogs zum Abdruck gebracht.

Mainz, die Vaterstadt der Gattin, blieb auch in dieser Zeit der Reisen der Ort, wohin sich der überaus beschäftigte Künstler nach längerer Abwesenheit immer wieder zurückzog, teils um wenigstens einigermassen der Familie zu leben, teils um innerhalb derselben die ihm gewordenen Aufträge auszuführen und die begonnenen Bilder zu vollenden.

Portraits pflegte Heuss indessen meist an Ort und Stelle zu vollenden und dem Auftraggeber sogleich zu überlassen. So kommt es, dass viele Werke des Künstlers in den Familien, für die sie bestellt waren, geradezu verschollen sind, ohne dass weitere Kreise je von ihnen Kunde erhalten haben. Das Werk des Künstlers lässt sich aus diesem Grunde auch kaum vollständig verzeichnen. Um aber einen ungefähren Begriff von dem erstaunlichen Umfange seiner damaligen Thätigkeit zu gewinnen, bedarf es nur eines Blickes in seine Aufzeichnungen vom Jahre 1844, wo es unter anderem heisst: „Fürst Metternich, Baron v. Kübeck, Baron Salomon v. Rothschild lebensgrosse Bilder; fünf weitere lebensgrosse Kniestücke für denselben Baron S. v. Rothschild; Bürgermeister Rabecka, ein lebensgrosses Kniestück; ein ditto; zwei Kniestücke: Baron v. Kübeck für B. v. Rothschild; ein ditto für Baron v. Kübeck; Graf Colowrath, Kniestück; Erzherzog Karl, fünf Brustbilder, sechs lebensgrosse Bilder in verkleinertem Massstabe, fünf Kniestücke in verkleinertem Massstabe; ein Brustbild, Erzherzog Stephan; ein ditto, Baron Anselm v. Rothschild“. Dazu kommen aus demselben Jahre noch zwei lebensgrosse Bilder von Erzherzog Karl, ein solches von

Erzherzog Stephan und ein gleiches von Erzherzog Johann, ferner ein wohlgelungenes Bildnis der Königin Marie Caroline v. Bayern. Bedenkt man, dass auch noch verschiedene andere Bilder diese Jahreszahl tragen, z. B. das lebensgrosse, mit reicher Staffage versehene Bild des verstorbenen Fürsten von Leiningen-Amorbach, im Hosenbandorden, welches Gemälde allein die Arbeit von drei bis vier Monaten gewesen zu sein scheint, so begreift man kaum, wie eine solche ausserordentliche Fruchtbarkeit bei einer so anerkannt grossen Individualisierung eines jeden einzelnen Portraits und so vorzüglichen technischen Ausführungen möglich war. Dazu kommt, dass diese erstaunliche Produktivität unseres Meisters nicht auf eine bestimmte Periode seines Lebens beschränkt war, vielmehr finden wir bei des Künstlers gelegentlicher Anwesenheit in London und Paris immer und immer wieder Zeiten dieses ausserordentlichen Schaffens.

Die Pariser Revolution von 1848, die den Künstler und seine Familie mit allen ihren Schrecken heimsuchte, beendete seine Thätigkeit als Portraitmaler in dem Augenblicke, da er nach Vollendung der Bildnisse Guizots, Soults, der Madame Adelaide, Schwester des Königs Louis Philipp, das Portrait des letzteren selbst beginnen sollte. Heuss entschloss sich, vorläufig nach Mainz zurückzukehren, um dort mit Musse seine vielen angefangenen Kompositionen, meist religiösen Inhalts, zu vollenden. Dazu kamen die Erziehungssorgen für die immer mehr und mehr heranwachsenden sechs Kinder, bekanntlich ein Grund, auch den wanderlustigsten Geist zu beruhigen und selbst dem leichtbeschwingtesten Genius die Flügel zu binden.

Zunächst malte nun Heuss im Jahre 1850 für den Grafen Schönborn-Wiesentheid ein grosses Bild, das den Kurfürsten Johann Philipp in einer philosophischen Unterredung mit Leibnitz und Holzhauser darstellt. Die Figuren sind lebensgross, die Staffage reich, die Technik der Malerei gipfelt in den feinsten Nüancierungen der Lasurmalerei bei kräftiger und sicherer Untermalung. Das Bild befindet sich zur Zeit in der berühmten Sammlung des herrlichen Schlosses Pommersfelden bei Bamberg, im Besitze des Grafen Arthur v. Schönborn. Zu derselben Zeit entstand ein grosses Altarbild, ein Geschenk des Künstlers für die Kirche des Invalidenhauses zu Mainz: „Christus als Tröster der Kranken"; im bischöflichen Palais befindet sich das Bild des Bischofs Kayser und im Seminar die damals gemalten und dahin dedizierten lebensgrossen Kniestücke des verstorbenen Bischofs, Wilhelm Emanuel v. Ketteler, und des berühmten Kanzelredners P. Roh S. J.

In dieser Zeit entstand auch das im vorliegendem Katalog beschriebene Triptychon mit der Darstellung der drei Abendmahle.

Das Jahr 1853 brachte dem Künstler den herbsten Schicksalsschlag, der ihn treffen konnte: den Tod seiner geliebten Gattin. Eine Frau von herrlichem Gemüt, umfassender Bildung, ausserordentlichem Geist und unerschöpflicher Lebhaftigkeit im gesellschaftlichem Verkehr, dazu mit einem tiefen Kunstverständnis begabt, war sie so recht der Mittelpunkt des Hauses, eine unvergleichliche Gefährtin und Stütze des Künstlers in allen Lebenslagen gewesen. Aufmunternd und erheiternd hatte sie dem Gatten immer mit Rat und That zur Seite gestanden und jetzt verliess sie ihn in dem Augenblicke, wo die Mutter der Familie am unentbehrlichsten ist. Heuss, der sich von den edlen Anschauungen seiner Lebensgefährtin stets getragen und gehoben fühlte, dessen Ideale von ihr belebt und durch ihren vortrefflichen Geist stets genährt wurden, sah sich mit einem Male verlassen und durch die Pflichten, die ihm nun die Sorge für seine sieben unerwachsenen Kinder auferlegte, in seinen künstlerischen Bestrebungen gelähmt. Tief war die Trauer, schlaflos waren die Nächte, und der junge Morgen

verjüngte stets den Kummer ob des unersetzlichen Verlustes. Da waren es einige vortreffliche Freunde, unter ihnen Bischof v. Ketteler, die tröstend ihn allmählig wieder aufzurichten suchten. Und als seine treue Schwester sich zu ihm begab, um die Erziehung der Kinder zu übernehmen, da gewann unser Künstler bald an Fassung, die Schwingen seiner Phantasie kräftigten sich wieder und trugen seinen Geist jener Richtung der Kunst entgegen, worin er die beste Linderung seines Grames zu finden hoffte und auch fand: Die religiöse Kunst gewährte ihm jetzt die höchste Befriedigung. Zunächst war es ein grosses Votivbild, das er „In memoriam uxoris optimae" in die Laurentiuskapelle des Mainzer Domes malte, Christus darstellend, wie er sein Haupt an das liebevoll umfasste Kreuz gedrückt hält: „Veni, sequere me." Unter diesem Bilde befindet sich der Künstler mit seinen Kindern, an der Familiengruft knieend, den Blick nach der Mutter gerichtet, die, von einem Engel geleitet, der sie erwartenden Himmelskönigin zuschwebt.

Mit der Vollendung dieses Bildes und der Freude, die es ihm bereitete, seine Arbeit an so erhabener Stätte aufgestellt zu erblicken, fühlte sich Heuss dem Leben und sich selbst wiedergegeben, und kümmerte es ihn wenig, dass man ihm nun oft nachsagte, er sei unter die Nazarener gegangen.

Im folgenden Jahre (1854) wusste es Heuss dahin zu bringen, Philipp Veit zur Uebersiedelung nach Mainz und zur Uebernahme der Stelle des Galleriedirektors zu veranlassen. Heuss war eben ganz von dem Wunsche durchdrungen, hervorragende Männer für Mainz zu gewinnen, in der altehrwürdigen mittelrheinischen Bischofsstadt womöglich eine Akademie zu schaffen und es sei zur Illustration dieses Strebens bemerkt, dass Overbeck, gelegentlich eines Besuches anfangs der fünfziger Jahre, Heuss mit den Worten verliess: „Ich muss machen, dass ich nach Rom komme, sonst halten Sie mich wahrhaftig hier fest."

Da auch der neueste Biograph Veits, M. Spahn,[1]) über die Beziehungen zwischen Heuss und Philipp Veit nichts mitzuteilen weiss, glaubte ich im III. Anhang dieses Kataloges einige Belege für den gegenseitigen Verkehr der beiden Künstler geben zu sollen.

Kehren wir jetzt zu den Schöpfungen des Meisters zurück, die in jenen Tagen entstanden sind.

Da begegnet uns zunächst ein Christus zwischen den Schächern, der sein Haupt verzeihend zu dem rechten Schächer neigt. Dieses Bild darf wohl als die Perle alles dessen angesehen werden, was Heuss erfunden und ausgeführt hat. Innigkeit der Komposition, Weichheit in Behandlung des über das Ganze ausgegossenen harmonischen Lichteffekts, Kenntnis der Anatomie, wie sie nur dem Fachmanne eigen ist, edle Formensprache, gepaart mit einer Tiefe der Farbe, wie sie nur das eingehende Studium der Alten und angeborenes Talent ermöglichen, vereinigen sich hier zu einer wahrhaft grandiosen Gesamtwirkung.

Drei weitere Bilder in gleicher Grösse bilden mit dem eben erwähnten einen Cyclus, nämlich: Ein Ecce homo (Christus, Pilatus und Barabbas), Christus beim jüngsten Gericht und ein unvollendetes Bild, der Empfang des Wohlthäters der Menschen im Himmel. Eine heilige Nacht, sowie eine Madonna mit dem Kinde, das auf einem Kissen liegend die Händchen nach ihr ausstreckt, gehören gleichfalls zu den bestdurchgeführten und im Kolorit sehr fein behandelten Bildern unseres Künstlers.

---

[1]) Vgl. Velhagen und Klasings Künstlermonographien. LI. Band.

Gelegentlich des grossartigen Bonifatiusfestes zu Mainz im Jahre 1855 malte Heuss sämtliche Bischöfe der oberrheinischen Kirchenprovinz, d. h. die Bischöfe von Freiburg, Mainz, Limburg, Rottenburg und Fulda mit ihren Generalvikaren und komponierte auf Grund der Einzelportraits sein bei Franz Kirchheim in Mainz in Vervielfältigung erschienenes Bild „Die oberrheinische Kirchenprovinz".

In das Ende der fünfziger Jahre fällt eine abermalige Reise nach Paris und London. Für die Sacré Coeur-Kirche in Paris malte Heuss ein grosses Altarbild, einen Christus in über Lebensgrösse und in grünlichem Gewand. Wiederholungen desselben Bildes führte der Künstler, jedoch mit Veränderung der Gewandfarbe, für Aachen, Calais und Santiago de Chile aus. Nachdem er wiederum eine grössere Anzahl Portraits in beiden Städten, darunter einige Portraitgruppen gemalt, kehrte er nach Mainz zurück. Hier fand Heuss jetzt Musse die grossangelegten Cyclen von Kompositionen zu Homer und zu Goethes Gedichten zu beginnen, daneben aber auch die hochpoetischen Interpretationen zu den Texten der Genesis und zu dem ewig schönem Buche des Thomas a Kempis zu entwerfen, die im vorliegenden Katalog verzeichnet sind.

Damals malte Heuss auch diePortraits des Grossherzogs Ludwig III. und der Grossherzogin Mathilde von Hessen-Darmstadt und erhielt den Titel eines Hofrats und Grossherzogl. Hofmalers. Im Jahre 1861 besuchte ihn der Grossherzog auf seinem Gute zu Bodenheim und sass ihm zu einem lebensgrossen Portrait. Dieses Bild, den Grossherzog in der Uniform eines Chevauxlegers-Obristen darstellend, wurde von dem Grossherzog Ludwig IV. der Stadt Mainz zum Geschenk gemacht.

Zu derselben Zeit wurde dem Künstler von der Herzogin von Dalberg der Auftrag, die Unterredung des Papstes Gregor XVI. mit dem Kaiser Nikolaus I. von Russland darzustellen, da diese Unterredung für die Familie insofern eine historische Bedeutung hat, als ein Kardinal Acton, ein Verwandter der Herzogin, dabei anwesend war. Das Bild (die Figuren sind nicht ganz lebensgross) befindet sich im Besitze des Lord Acton.

Bald darauf reiste Heuss nach München, wo er für den König Maximilian ein grosses Bild „Symposion" ausführen sollte. Der König wollte sich inmitten der hervorragendsten Diplomaten und Gelehrten seiner Residenz malen lassen. Schon waren die Portraits eines von der Pfordten, Zwehl, Justus v. Liebig, Döllinger, Geibel, Sybel und anderer als Studien zu dem Bilde gemalt, als unter den Vorbereitungen zur Ausführung des Werkes die Nachricht vom Tode des Königs eintraf und dieser schöne Plan aufgegeben werden musste. In diese Zeit fallen auch noch zwei Portraits Königs Ludwig I. von Bayern, sowie ein Bildniss des Prinzen Luitpold, jetzigen Verwesers der Krone Bayerns.

Nach Bodenheim bei Mainz zurückgekehrt, entwarf Heuss drei grosse Bilder, und zwar: Eine Kreuzigung, eine Visitation und eine Geburt Christi. Erstere blieb unvollendet, muss aber in kompositioneller Hinsicht als das kraftvollstes Werk des Künstlers bezeichnet werden.

Verschiedenen Einladungen und nicht zuletzt seinem eigenen Wunsche folgend, entschloss sich Heuss im Jahre 1865 nach München zu übersiedeln. Leider war der Anfang des neuen Aufenthaltes kein glücklicher. Der Typhus raubte ihm eine geliebte Tochter und brachte eine andere an den Rand des Grabes. Auch bei diesem Unglückfalle suchte und fand Heuss Trost in der religiösen Kunst. Er malte eine Apotheose und komponierte fünf reizvolle Marienbilder, welche König Ludwig II. für die neue Pinakothek erwarb. Als Zeichen besonderer Würdigung des Könnens unseres Künstlers erhob ihn der kunstsinnige König 1869 in den erblichen Adelstand.

Es folgten nun ein weiteres Bild für die Herzogin von Dalberg „Glaube, Hoffnung und Liebe nach Dante“ und eine heilige Familie auf dem Zimmerplatz. Letzteres Bild, in grossem Rondeformat, stellt Maria dar, wie sie um das Christuskind, das an der Hand des Johannes spielend auf einem Balken einhergeht, schützend die Hände breitet; der hl. Joseph steht im Hintergrund und der Balken trägt die Inschrift: „In ligno salvabo vos“. In dieser Komposition, deren Grundgedanke Heuss zu einem ganzen Cyclus von Darstellungen aus der Kindheit des Erlösers veranlasste, zeigt der Künstler so recht, dass er die Italiener, besonders Raphael, gründlich studiert hatte. In München stand Heuss damals in regem und herzlichem Verkehr mit Kaulbach, Schwind, Zumbusch und besonders mit seinem alten Freunde Bürkel. In ganz hervorragender Weise aber war es Herr von Lipowsky, welcher stets das grösste Interesse für den Künsler und dessen Schöpfungen bekundete. An ihm hatte Heuss einen Freund, der stets bereit war, seinen Einfluss in edelstem Sinne zu Gunsten des Freundes geltend zu machen.

Nachdem Heuss noch eine grosse Anzahl von Portraits, unter anderen auch das des österreichischen Gesandten, des Grafen Ingelheim und eine grosse Zahl von Studienköpfen gemalt, kehrte er, durch die Kriegswirren veranlasst, im Jahre 1871 nach Bodenheim zurück. Hier malte er u. A. eine grosse Madonna mit dem Christusbild, welchem der hl. Iohannes einen Blumenstrauss reicht. Ausserdem beschäftigte ihn damals der Gedanke, den Ideengehalt des Oberammergauer Passionsspiels in einer grösseren Reihe von Kompositionen zu interpretieren. Ueber Konzeption und Ausführung dieses grossen Planes berichtet der Katalog an der Hand der zu diesem Bilderkreise gehörigen Entwürfe und ausgeführten Zeichnungen. Die Holzschnitt-Reproduktionen der Illustrationen zu den Chorgesängen des Oberammergauer Passionsspiels, die bei Leo Woerl in Würzburg erschienen sind, sind leider so vollständig missglückt, dass an ihnen eine Kritik zu üben ebenso unmöglich ist, als man sich vergeblich bemühen würde, hier auch nur eine Spur der wirkungsvollen Originalzeichnungen wiederzufinden.

Auf Bestellung der Frau Gräfin Helene von Reichenbach entstand in jener Zeit noch ein innig empfundenes Altarbild „Christus den Kelch segnend“ (lebensgrosse Figur), welches sich nunmehr in der protestantischen Kirche zu Festenberg in Schlesien befindet.

Noch einmal zog Heuss die Sehnsucht nach dem „bel paese dove il sì suona“, und in Begleitung seiner jüngsten Tochter war es ihm vergönnt, zum vierten Mal in der ewigen Stadt Einkehr zu halten, reich an Jahren, doch nicht minder reich an jugendlicher Frische und feuriger Begeisterung für die Kunst und ihre Werke. Unter den wenigen Bekannten aus alter Zeit war es vorzüglich Riedel, den er mit Freuden begrüsste, und bald war er, wie ehemals, wieder heimisch in den Kreisen der Kunst, ihrer Vertreter und Freunde.

Nach neunmonatlichem Aufenthalte kehrte Heuss mit einer grossen Anzahl italienischer Studienköpfe, mit vielen Entwürfen und besonders mit herrlichen Erinnerungen an diesen schönen Aufenthalt nach Mainz zurück, wo er sogleich ein grosses Bild: Christus dem Petrus die Schlüssel überreichend, in Angriff nahm. Das Werk sollte von der bekannten Firma Villeroy & Boch in Mettlach für die dortige Kirche in Mosaik ausgeführt werden. Heuss malte daher die sämtlichen Köpfe dieses Gemäldes in anderthalb Lebensgrösse in Pastell. Der Kopf des Petrus in Mosaik ausgeführt, gelang vorzüglich und erntete auf der Pariser Ausstellung von 1878 allseitige Anerkennung; die Verwirklichung des Ganzen wurde aber leider durch das zu frühe Hinscheiden des Künstlers vereitelt. Noch malte Heuss

verschiedene Portraits, unter anderen und eigentlich als letztes das Eduard von Steinles.

Kurz vor seinem Tode hatte der Künstler die Freude, zu sehen, dass sein Andenken in München noch immer bei allerhöchster Stelle fortlebe. Der kunstsinnige Enkel des grössten Kunstmäcens dieses Jahrhunderts übersandte ihm, ausser den Photographien der Wandgemälde des Nationalmuseums, versehen mit einer Dedikation und eigener Unterschrift, das Ritterkreuz I. Klasse vom Orden des hl. Michael.

Am 24. Oktober des Jahres 1880 entschlummerte Eduard von Heuss zu Bodenheim bei Mainz, umgeben von dem Kreise seiner Angehörigen, ruhig und sanft wie er gelebt, nachdem er sich während der nur drei Tage dauernden Krankheit noch stets mit künstlerischen Projekten und Phantasien beschäftigt und noch wenige Augenblicke vor seinem Tode den Namen jenes grossen Italieners ausgesprochen hatte: „Perugino!"

Versuchen wir nach diesem Ueberblick über die äusseren Lebensschicksale des Künstlers noch kurz sein Können zu definieren, jenes Können, das ihm, wie aus vorstehendem curriculum vitae ersichtlich, nicht nur eine überaus grosse Zahl von Aufträgen, sondern, was vielleicht bedeutsamer, die Freundschaft so grosser Künstler wie Thorwaldsen, Veit, Overbeck, Schwanthaler, etc. eintrug, jenes Können, das uns noch heute mit Interesse vor seinen Bildern verweilen und jede seiner Handzeichnung eingehend betrachten lässt. Dem Entwickelungsgange des Künstlers entsprechend, sei da zunächst seiner eminenten anatomischen Kenntnisse gedacht. Für einen mit so glücklichen Anlagen ausgestatteten Jüngling musste ein sorgfältiges wissenschaftliches Studium der Anatomie eine ausserordentlich wichtige Förderung bedeuten und der seltene Fleiss, mit dem sich Heuss dieser Wissenschaft widmete, ist aus allen seinen Gemälden und Zeichnungen ersichtlich durch ausserordentlich vollendete Wiedergabe des menschlichen Körpers in seinen verschiedensten Stellungen und Bewegungen. Selbst die flüchtigst hingeworfene Skizze dokumentiert auf das Bestimmteste, dass Heuss nicht nur die normale Anatomie vollkommen beherrschte, sondern dass er gerade durch die bei Künstlern sehr selten anzutreffende Kenntnis der pathologischen Anatomie in den Stand gesetzt war, die so überaus feine Grenze zwischen Physiologischem und dem Gegenteil strikt inne zu halten und dadurch alle Anomalien zu meiden. Das tiefe Verständnis in der bei ihm selbst für den Arzt absolut richtigen Darstellung der Uebergänge vom Hals zur Büste, von der Handwurzel zur Mittelhand einerseits und zum Unterarm andererseits, ferner die Nasen- und Mundbildungen hat Heuss in der That nur mit einigen der besten alten Italiener gemein. Dabei hat Heuss aber nie über dem Körper die Psyche vergessen, ja es ist geradezu frappierend, wie ein Künstler von so erstaunlicher Produktivität nie in das Konventionelle, Schablonenmässige verfallen ist, wie er vielmehr stets bestrebt war, jeden Studienkopf, vor allem aber jedes Portrait zu individualisieren. Diese glückliche Gabe, dem Bildnis die Psyche einzuhauchen, die Wiedergabe des intellektuellen Gesichtsausdrucks zu einer sprechenden Aehnlichkeit zu steigern, hat seinen Ruf als Bildnismaler begründet und wird seinen Namen fortdauern lassen in den Annalen der neueren deutschen Kunst.

Dabei beachte man, dass Heuss nie sich hat verleiten lassen, die gewünschte Wirkung mit kleinlichen Mitteln zu erzielen. Er liebte es zwar bei Portraits, die die ganze Figur des Conterfeiten darbieten wollen, diese Figur in das ihr entsprechende Milieu zu stellen. Aber die Andeutungen des Milieu treten diskret in den Hintergrund; en face hat man eben nur das Bildnis mit seinem charakteristischen, individualistischen Gesichtsausdruck.

Ungezwungen in Haltung und Ausdruck, prunklos in der Anordnung, klar und kräftig im Kolorit, rein und weich in der Pinselführung, durchaus gelungen im Vortrag und packend in der Gesamtwirkung: so sind die Bildnisse Eduards von Heuss.

Und wenden wir uns zu seinen Kompositionen, so treffen wir, gleich viel, ob wir die profanen oder die religiösen Sujets ins Auge fassen, eine Vergeistigung des Stoffes, die auf ein Innenleben von seltenem lyrischen Reichtum schliessen lässt. In den trefflichen Interpretationen vieler Schöpfungen Goethes (man vergleiche des Künstlers Kompositionen zu „Der Gott und die Bajadere", seine Entwürfe zur Illustration der „Gedichte", seine Bilder zum „Faust" etc. etc.) zeigt sich Heuss als ganz durchdrungen von der hohen Meinung, die der Alte von Weimar von der Aufgabe des Illustrators hatte:[1]) Heuss ist hier überall „selbständiger Begleiter des Dichters, nicht Diener des Worts."

Andererseits kann man von seinen religiösen Kompositionen mit Fug und Recht behaupten, dass sie weniger Darstellungen von, als vielmehr tief empfundene, herrliche Gedichte über biblische Stoffe sind.

Ich glaube somit, zur Genüge dargelegt zu haben, dass der bis dato pietätvoll zusammengehaltene Nachlass eines solchen Künstlers die eingehendste Beachtung seitens aller Freunde echter, wahrer Kunst vollauf verdient.

---

[1]) Vgl. hierüber den sehr interessanten Aufsatz von Dr. Th. Stettner, Goethe und Eugen Neureuther. (Monatsberichte über Kunstwissenschaft und Kunsthandel, April 1901.)

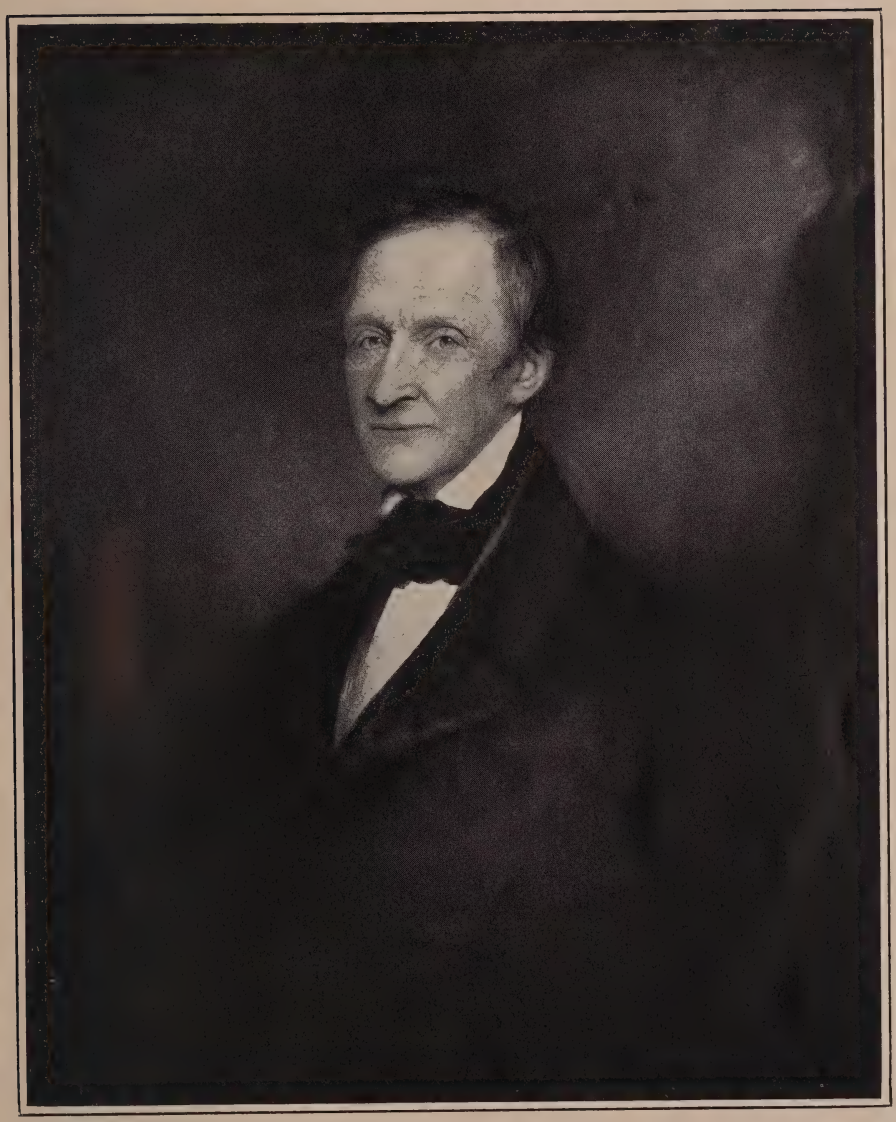
PORTRAITS.

a) Oelbilder.

1. Selbstportrait des Künstlers. Mit Pinsel und Palette an der Staffelei. Hüftbild. 1863. In Rahmen.
2. — Ein anderes aus dem Jahre 1869. Oel. (Siehe die Abbildung am Kopfe der biographischen Einleitung.)
3. Baum, Frau von, (Wien). Auf einer Gartenterrasse stehend. Kniestück. Eins der feinsten Damenportraits des Künstlers, von eminenter Wirkung durch die virtuose Behandlung der Fleischpartien des Gesichts und der Büste, besonders aber durch die grauen Mitteltöne der Farbengebung. Hinsichtlich der Ausführung der Details des Costüms (Spitzen und Schmuck) an die besten Leistungen der besten Niederländer erinnernd.
4. Bissen, Hermann Wilhelm, geb. 13. Okt. 1798 in Schleswig, † als Direktor der Akademie in Kopenhagen 10. März 1868. Von den Schülern Thorwaldsens derjenige, der in reinem Schönheitssinn und idealer Auffassung dem Meister am Nächsten gekommen ist. (Vgl. über ihn: Plon, le sculpteur danois Wilhelm Bissen. 1871). Brustbild. Sign. 1833. Prächtiges, ausdrucksvolles Portrait.
5. Boyen, Fräulein von, Tochter des bekannten Generals. Brustbild. Herrliches Damen-Portrait.
6. Bruckmann, Eugenie, Tochter des bekannten Verlegers. Brustbild (Profil) Signirt 1867. In Rahmen.
7. — Dieselbe. Portraitstudie zu des Künstlers Madonnenbilde in der neuen Pinakothek zu München.
8. Carl Ludwig Johann, Erzherzog von Oesterreich, Herzog von Teschen, der berühmte Feldherr (geb. 5. Sept. 1771 zu Florenz, † 30. April 1847.) Ganze Figur, stehend, in grosser Uniform, mit dem Marschallstab und Federhut. Prächtiges Portrait von ausgezeichneter Farbengebung. In Rahmen.
9. Cohorn, M-elle de, Brustbild, 1887 gemalt. Oel.
10. Dalwigk, Karl Friedrich Reinhard. Freiherr von, der bekannte hessische Minister (geb. 19. Dez. 1802 zu Darmstadt, † daselbst 28. Sept. 1880) Brustbild. Signirt 1865.
11. Döllinger, Johann Joseph Ignaz, der berühmte Theologe, geboren 28. Febr. 1799 zu Bamberg. Brustbild. Treffliches Portrait. 1859 gemalt.
12. Döllinger. 10 Jahre älter. (1869 gemalt). Brustbild. Meisterhaft ausgeführter Charakterkopf.
13. Dumont, Mademoiselle (Mainz). Hüftbild. Signirt 1850. Ausgezeichnetes Damenbildniss.
14. Ellenborough, Lady Jane Elizabeth, Tochter der Contreadmirals Henry Digby, seit 15. Sept. 1824 vermählt mit Edward Law, Earl of Ellenborough, General-Gouverneur von Indien (1790—1871), im

Jahre 1830 durch Parlamentsakte geschieden. Nach einem erlebnisreichen Leben in verschiedenen Metropolen Europas heiratete sie in Damascus den Scheik Mijwal vom Stamme der Mezrab-Beduinen. Mit diesem Araberhäuptling teilte sie mehrere Jahre das Nomadenleben der syrischen Wüste, wovon ihre einstige Freundin, Lady Isabel Burton, die Gattin und Begleiterin des berühmten Arabisten, die mit ihr hier zusammentraf, in der Revue Britannique, März und April 1873 ein anschauliches Bild gegeben hat. Das Dictionary of National Biography, ed. by Sidney Lee sagt von ihr (vol. XXXII p. 227): She was a woman of great beauty and linguistic and artistic talents. Lebensgrosses Bildnis dieser berühmten Dame der englischen Aristokratie. Gemalt 1835. Von imposanter Wirkung.

15. Gagern, Heinrich Wilhelm August, Freiherr von, deutscher Staatsmann, geb. 20. Aug. 1799 zu Bayreuth, † 22. Mai 1880. Brustbild. Oval. Sign. 1848.
16. Graebert, Th. (Berlin). Damenportrait. Hüftbild. Oel.
17. Grain, Frl. v. (Mainz). Brustbild. Pastell.
18. Hartmann, Jakob Freiherr von, bayerischer General (1795—1873). Brustbild, signirt 1872. Sehr schönes Portrait.
19. Henckel, Frl. (Mainz). Brustbild. Pastell.
20. Hensay, Frl. (Mainz). Brustbild. Schönes Portrait.
21. Horn, Rechtsanwalt in Frankenthal. Brustbild. (Nur der Kopf ist ausgeführt.)
22. Ketteler, Wilhelm Emanuel, der bekannte Mainzer Bischof (geb. 25. Dez. 1811 zu Münster, † 13. Juli 1877 auf der Rückreise von Rom zu Burghausen bei Augsburg.) Brustbild. Oval. Leimfarbe.
23. — Derselbe. Profil. Studie zu dem von Heuss gemalten Portrait, das bei Kirchheim in Mainz in lithographischer Vervielfältigung erschienen ist.
24. Koch, Joseph Anton, geschätzter Landschaftsmaler und Radirer, geboren 27. Juli 1768 zu Obergiebeln in Tirol, gest. 12. Jan. 1839 zu Rom. Brustbild. Sehr gutes Portrait.
25. Lautern, Frau, Mainzer Patrizierin. Kniestück, in einer Säulenhalle stehend. Signirt 1878. Eines der vollendetsten Damenportraits des Künstlers.
26. Liebig, Justus Freiherr von, der berühmte Chemiker, geb. 8. Mai 1803 zu Darmstadt, † 18. April 1873 zu München. Brustbild.
27. Ludwig I. König von Bayern. Brustbild. Aeusserst charakteristisches Portrait des Königs, eines der besten Lasurbilder des Künstlers.
28. Ludwig III., Grossherzog von Hessen, geb. 9. Juni 1806, seit 1848 Mitregent seines Vaters Ludwig II., seit 16. Juni desselben Jahres alleiniger Regent, † 13. Juni 1877. Ganze Figur, in Chevauxlegers-Uniform. Vortreffliches Portrait. (Vgl. biographische Einleitung S. 8.)
29. Lützow, Gräfin. Sehr feines Damenportrait. Brustbild. Oval.
30. Martin, Konrad, Bischof von Paderborn, geb. 18. Mai 1812 zu Geismar im Eichsfeld, † 16. Juli 1879. (Vgl. die Biographien von A. Schreiber (1879) und Rebbert (1879). Brustbild. Signirt 1854.
31. Master Nugent, Neffe des Herzogs von Montebello, fiel im Krimkrieg. Kindheitsportrait, das ihn als Marinaro darstellt, der dem Kahne eben entstiegen ist. Die Marinestaffage gemalt von dem verdienten Marinemaler T. Gudin (in Paris), die in der Ferne auftauchende landschaftliche Scenerie von Austin, das Portrait von Heuss. Signirt 1847. Ein für die Portraitkunst des Meisters überaus charakterisches Hauptwerk, ein Gemälde von prächtiger Farbenstimmung und ausserordentlicher Wirkung.



LUDWIG I., KÖNIG VON BAYERN.

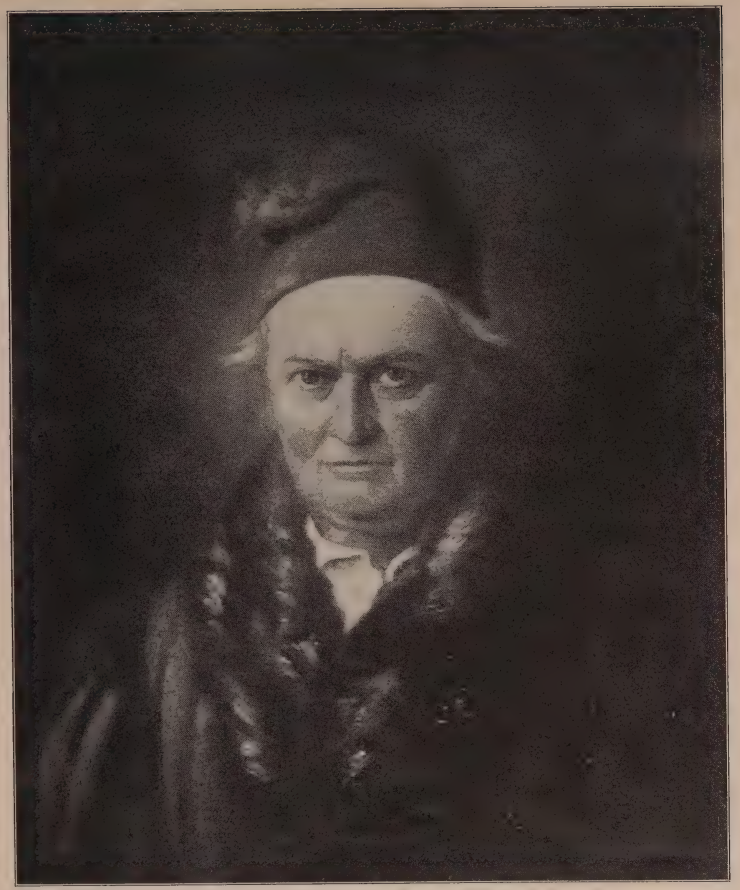
ERZHERZOG CARL VON ÖSTERREICH.

GENERAL FREIHERR VON HARTMANN.

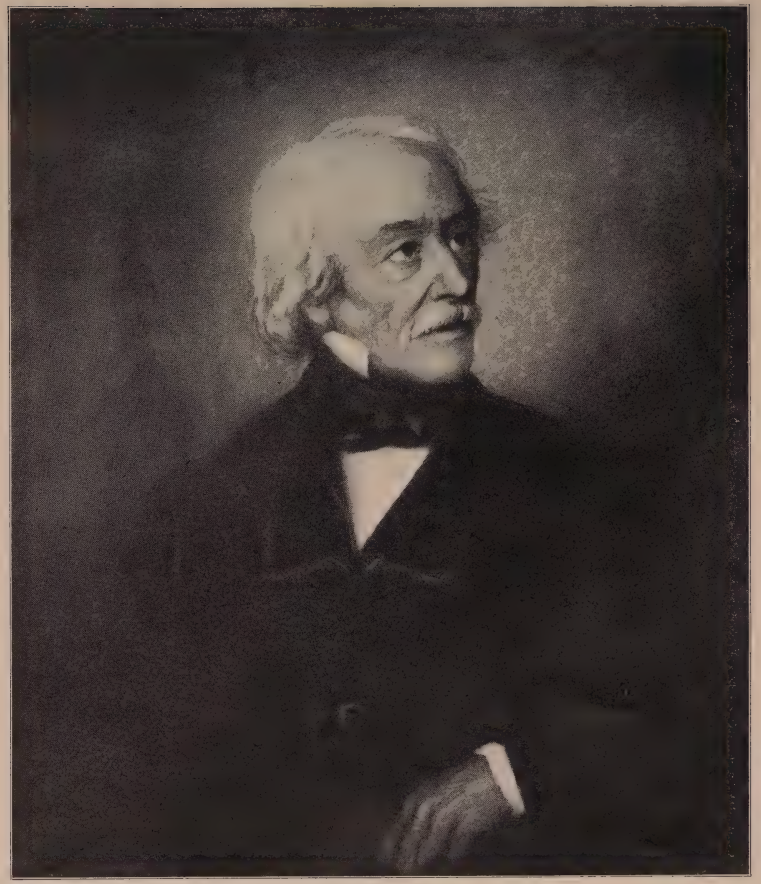
MASTER NUGENT
NEFFE DES HERZOGS VON MONTEBELLO.

LADY ELLENBOROUGH.

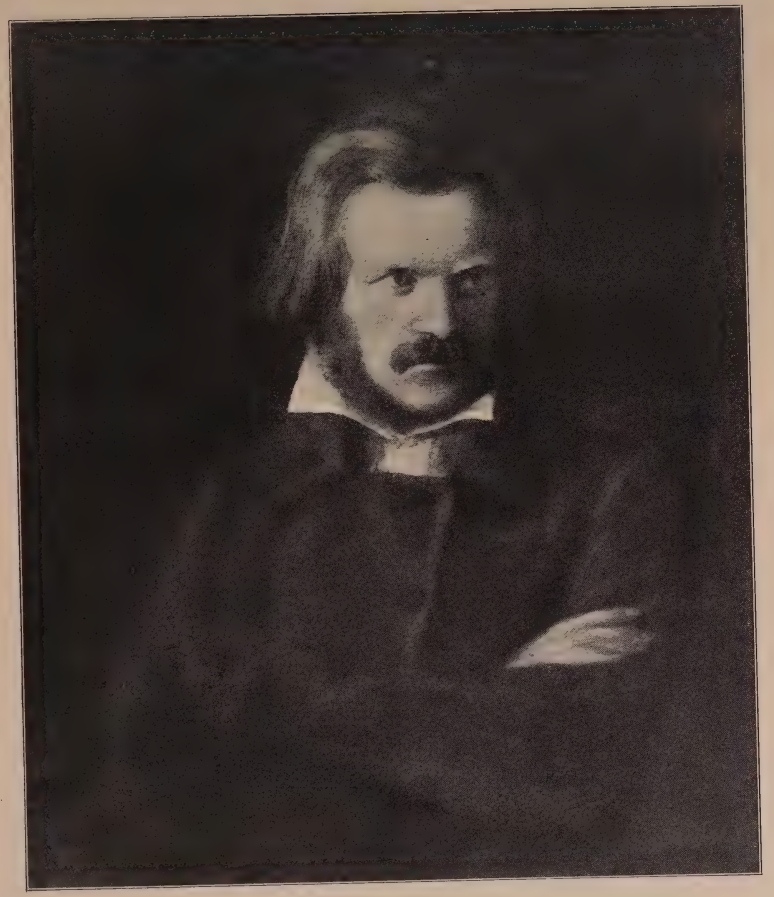
MADEMOISELLE DUMONT.



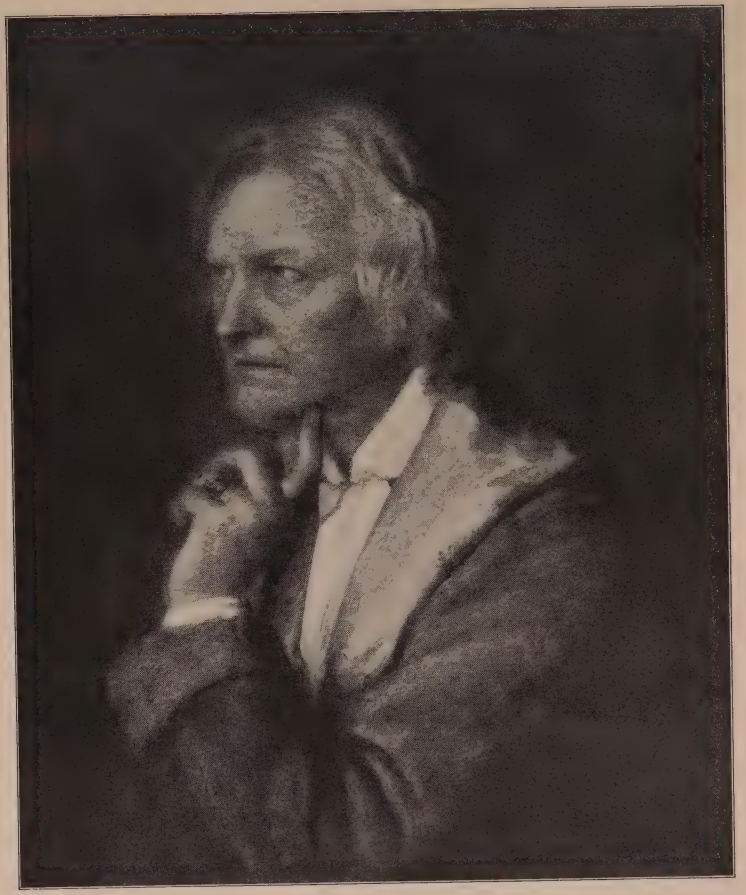
JOSEPH ANTON KOCH.



PHILIPP VEIT.



HERMANN WILHELM BISSEN.



THORWALDSEN.

32. Mayer, Frl. A. (Mainz). Portrait. Profil.
33. Metternich, Clemens Lothar Fürst von, der bekannte Diplomat, geboren 15. Mai 1773 zu Koblenz, † 11. Juni 1859. Kopf. Untermalung vor den Lasuren.
— Derselbe. Oelstudie nach dem Leben. 1845.
34. Mora, Fräulein de, (Mainz) Brustbild. Nur der Kopf ausgeführt.
35. Normanby, Constantine Henry Phipps, first Marquis of, Aeltester Sohn von Henry, first Earl of Mulgrave und Martha Sophia, Tochter des Christopher Thomson Maling, Esq., geb. 15. Aug. 1797, 1846 — 1852 englischer Gesandter in Paris, Autor mehrerer belletristischer und historischer Werke. (Vgl. Dictionary of National Biography, ed. by Sidney Lee. Vol. XLV p. 230 sqq.) Brustbild. Miniatur-Medaillon. Oel. Prächtige Ausführung.
36. Oppenheimer, Hofrat, Würzburg. Brustbild. Oel.
37. Pecht. Die Gattin des Malers und Kunstschriftstellers Friedrich Pecht. Ein hochvollendetes feines Lasurbildchen.
38. Praczewska, Gräfin. Portrait.
39. Praczewski, Graf, Sohn der Vorigen. Als Amor. Reizendes Kinderportrait. Signirt 1874.
40. Raes, Andreas, Bischof von Strassburg. Brustbild. Signirt 1858.
41. Rau, Frl. (Mainz). Prächtiger Studienkopf.
42. — Schwester der Vorigen. Oel. Studie.
43. Redwitz, Oskar von, der bekannte Dichter (1823 — 1831). Brustbild. Oval. Rahmen. Vortreffliches Portrait.
44. Sachsen-Koburg-Kohary, Herzogin von, Brustbild. Duplikat des im Besitze der herzoglichen Familie befindlichen Originals.
45. Schmerling, Anton Ritter von, Oesterreichischer Staatsmann, geb. 23. Aug. 1805 zu Wien, Brustbild, gemalt 1848.
46. Schumm, Fräulein, (Bayreuth). Brustbild. Signirt 1873. Anmutiger Mädchenkopf.
47. Siebold, Frl. v., (Mainz) Brustbild. Pastell.
48. Sutherland, Tochter der Herzogin von, Kniestück. Prächtige Farbenskizze.
49. Sybel, Heinrich von, der verdiente Geschichtsschreiber geb. 2. Dez. 1817 zu Düsseldorf. Brustbild. Signirt 1859.
49a. Thorwaldsen. Brustbild. (Vgl. Abbildung).
50. Usedom, Gräfin Hildegard. Brustbild. Oel. Signirt 1873. Prächtiges Portrait.
51. Veit, Philipp. Der bekannte Maler. Brustbild mit Pinsel und Palette. Signirt 1842.
52. — Brustbild. Signirt 1877. Prächtiger Kopf aus dem letzten Lebensjahre Veits, kurz vor dessen Tode gemalt.
53. Vicari, Erzbischof von Freiburg. Signirt 1853, eins der besten Portraits des Meisters.
54. Villers, Luise Marquise, geb. Boch. Kniestück. Signirt 1878.
55. Weller, Frl., (Mainz). Als Thalia. Brustbild.
56. Zedlitz, Philipp Gotthard Josef Anton, Freiherr von Z.-Nimmersatt, der Dichter, geb. 28. Febr. 1790, † 16. März 1862. Brustbild. Sehr charakteristisches Portrait.
57. Zwehl, Theodor von, bayerischer Kultusminister. Brustbild. Signirt 1858.

b) Portraitgruppen und -Folgen.

58. Unterredung des Kurfürsten von Mainz, Johann Philipp von Schönborn mit Leibniz und Holzhauser. Kleine Copie des Meisters nach seinem eigenen grossen Gemälde.
59. — Angefangene Copie in der Grösse des Originals.
60. — Erste Farbenskizze zu dem Gemälde.
61. Unterredung Nikolaus I., Kaisers von Russland, mit Papst Gregor XVI. in Gegenwart des Kardinals Acton. Farbenskizze zu dem für die Herzogin von Dalberg gemalten Original.
62. Oberrheinische Kirchenprovinz, (gemalt gelegentlich des Bonifatiusfestes 1855, vgl. die biographische Einleitung S. 8). Portraits der Bischöfe von Freiburg, Mainz, Limburg, Rottenburg und Fulda mit ihren Generalvikaren.
63. — 3 Farbenskizzen zu dem Gemälde.
64. Les quatre amis. Marquis de Mornay, seine beiden Freunde und sein Hund. Gemalt auf Schloss Chevreuil bei Paris. Prächtiges Bildchen.
65. 9 Studentenbilder. Studienköpfe aus dem Jahre 1868, Portraits aus dem Bekanntenkreise des Sohnes des Künstlers. Dabei auch des Künstlers Selbstportrait aus seinen sechziger Jahren. Brustbild. — Und ein anderes, das den Künstler in Gesellschaft eines jungen Studenten (Bürkel, Sohn des bekannten Malers, gefallen im Kriege 1870.) darstellt.
66. Frankenthaler Maler mit seinem Enkelchen. Studie.
67. Herrschaftliche Familie im Park und im Wagen sitzend. Oelbild.
68. Philippine Welser und ihre Versöhnung mit dem Kaiser. Zwei Farbenskizzen.

---

c) Handzeichnungen.

69. Selbstportraits des Künstlers. Kniestück. Aus den 60 er Jahren. Vor ihm liegt ein Stoss von Blättern in Gross Folio-Format, deren oberstes den Titel Galerie des Contemporains trägt.
70. Dalwigk (vgl. auch Nr. 10) Brustbild, lebensgross. Handzeichnung 1855.
71. Döllinger (vgl. auch Nr. 11, 12) Brustbild, lebensgross. Handzeichnung nach des Künstlers Gemälde v. 1859 (vgl. oben.)
72. Du Thil, hessischer Minister. Kniestück. Handzeichnung mit eigenhändiger Unterschrift.
73. Esslair, Ferdinand, dramatischer Künstler, den Devrient den drei Heroen der neueren Entwicklungsphase der Schauspielkunst beizählt, geb. 2. Febr. 1772 zu Esseg in Slavonien, † am 10. Nov. 1840 zu Mühlau b. Innsbruck. Brustbild. Handzeichnung.
74. Karoline Friederike Wilhelmine, Tochter des Erbprinzen Karl Ludwig von Baden, 2. Gemahlin des Königs Max Joseph von Bayern (1776—1841). Brustbild. Handzeichnung.
75. Kolowrat-Liebsteinsky, Franz Anton, Reichsgraf von, k. k. Wirkl. Geheimer Rat, Staats- und Konferenz-Minister., geb. zu Prag 31. Aug. 1778, † zu Wien 1. April 1862. Kniestück. Handzeichnung mit eigenhändiger Unterschrift.
76. Ludwig I., König von Bayern, Brustbild, lebensgross in Zivil. Handzeichnung 1858.
77. — Brustbild. Vom Künstler selbst überzeichnete lebensgrosse Photographie seines Gemäldes.

78. Ludwig II. Grossherzog von Hessen. Kniestück. Handzeichnung. Nach dem eigenen, im Mainzer Museum befindlichen Gemälde des Künstlers. Mit eigenhändiger Unterschrift.
79. Maria Alexandrowna, Kaiserin von Russland. Grossmutter des jetzigen Zaren. Vom Künstler colorirte Lithographie nach seinem eigenem Gemälde.
80. Metternich Clemens Lothar Fürst von, 1773—1859. Handzeichnung des Künstlers nach seinem Gemälde. Signirt 1842. Mit eigenhändiger Unterschrift.
81. — Kniestück, sitzend. Mit Ausblick auf Johannisberg.
82. Montgelas, bayerischer Minister, Contour zum Kopfe.
83. Rothschild, Salomon von, Wien. Fast ganze Figur, stehend, mit dem Plan der Kaiser-Ferdinand-Nordbahn in der Hand. Handzeichnung des Künstlers nach seinem Oelbilde. Mit eigenhändiger Unterschrift.
84. Schröder-Devrient, Wilhelmine, geb. 6. Dezember 1804 in Hamburg, † 26. Januar 1869 in Koburg. Handzeichnung ca. 1830.
85. Tascher de la Pagerie. Brustbild. Oval. Handzeichnung.
86. — Kopf im Profil. Grössere Kreidezeichnung.
87. Thorwaldsen. Kniestück. Originalzeichnung des Künstlers nach seinem eigenen, jetzt in Mainz befindlichem Gemälde. Mit Thorwaldsen's eigenhändiger Unterschrift.

---

c) Lithographien des Künstlers.

88. Karoline Friederike Wilhelmine, Tochter des Erbprinzen Karl Ludwig von Baden, 2. Gemahlin des Königs Max Joseph von Bayern (1776—1841). Brustbild. Originallithographie des Künstlers datirt 1831.
89. Gutenberg. Brustbild. N. Müller pinx., Ed. Heuss litho. Erste Lithographie des Künstlers.
90. Leydig, Geheimrat, Professor der Medizin an der Universität Mainz. Portrait. Gemalt von W. Lindenschmit, litho. von Heuss.
91. Maximilian II. Joseph, König von Bayern (1811—64). Als Kronprinz. Brustbild. Riegel pinx., Heuss litho. 1827. Folio.
92. Theresia Charlotte Louise, Tochter Herzogs Friedrich von Sachsen-Hildburghausen, Gemahlin Königs Ludwig I. von Bayern (1792—1854). Brustbild. Riegel pinx., Heuss litho. 1827. Fol.

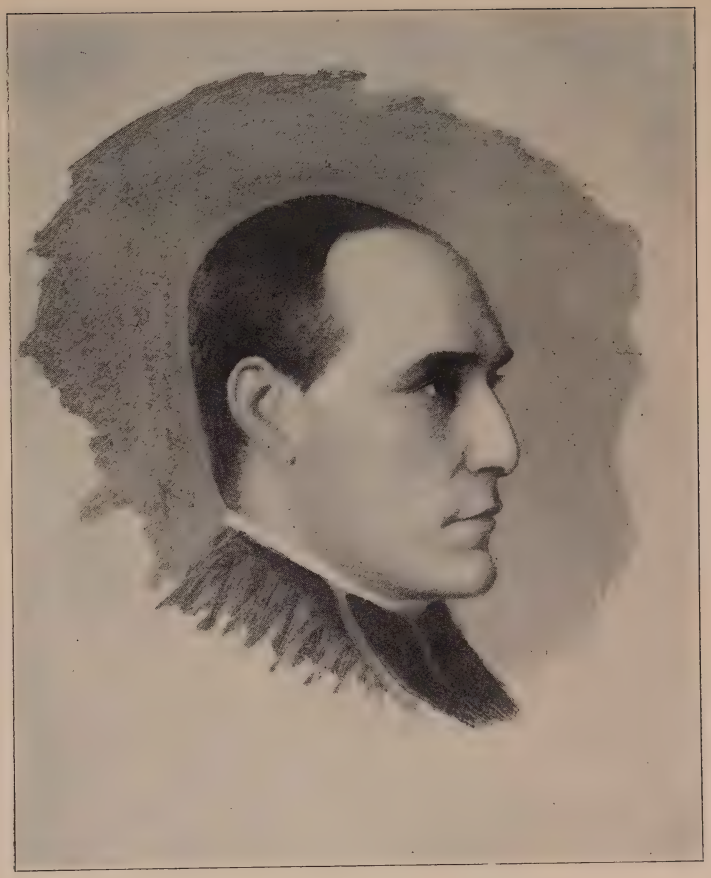
STUDIENKOEPFE.

(Wenn nicht anders angegeben, Oelbilder.)

93. Italienischer Abâte. Brustbild. Interessante Studie.
94. Hirtenknabe der Campagagna. Brustbild. Sign. Rom 1875. Reizender Kinderkopf.
95. Florentiner Mädchen. Brustbild. Mit architektonische Staffage. Sign. 1834.
96. Mädchen aus der Campagna. Brustbild in ihrer malerischen Tracht. Sign. 1875. Sehr hübsch.
97. Zigeuner: Junge Mutter und Kind. Brustbild. Sign. 1878.
98. Zigeuner. Kopf. Studie. Sign. 1863.
99. Römerin. Brustbild. Prächtiger Typus.
100. Der schmollende Schäfer und die ihn versöhnende Schäferin. 2 anmutige Typen aus der Campagna. Herrliches Genrebild. Sign. 1874.
101. Italienische Jugend vor dem Schaufenster von Goupil, Paris, sichan der Reproduction des Bildes „Der Improvisatore“ von Robert enthusiasmirend. Hübsche Composition, prächtige Farbenskizze.
102. — grosse Handzeichnung hierzu.
103. Araber. Prächtiger Kopf.
104. Nepalesischer Prinz, gemalt in London 1852. Copie des in den Besitz des Prinzen übergegangenen Gemäldes. (Eine weitere Copie von dem eingeborenen Hofmaler des Prinzen gemalt, wurde von letzterem der Ostindia-Company in London zum Geschenk gemacht.) Prächtiger Charakterkopf mit Andeutung des reichen Schmucks.
105. Studienkopf aus dem Gefolge des Nepalesischen Prinzen. Sign. London 1852.
106. Ein weiterer Typus aus dem Gefolge des Nepalesischen Prinzen.
107. Parse (aus Bombey). Brustbild, gemalt zu London 1865.
108. Albaneserin in der Nationaltracht. Brustbild.
109. Mädchen von Schliersee. Brustbild mit sorgfältig ausgeführter landschaftlicher Staffage. Signirt 1867.
110. Junge englische Dame. Portraitskizze.
111. Kinderportrait.
112. Drei Knabenköpfe. Studie.
113. Junges Mädchen. Portraitstudie.
114. Portrait eines jungen Mannes. (Sohn des Künstlers.)
115. Portrait einer jungen Dame.
116. Portrait einer Dame mit Malvenkranz (Tochter des Künstlers.)
117. Portrait einer alten Dame (Schwester des Künstlers).
118. Amor und Psyche. 2 Kinderköpfe. (Kinder des Meisters.) 2 Gemälde in Rahmen. Pendants. Signirt 1849.

JUSTUS LIEBIG.

VICARI
Erzbischof von Freiburg.



WILHELM EMANUEL FREIHERR VON KETTELER
Bischof von Mainz.

DÖLLINGER.

MÄDCHEN VOM SCHLIERSEE.

119. Kindergruppe. 3 Kinderportraits. Anziehendes Bild. Signirt 1846.
120. 120 a. Erato u. Terpsichore. Herrliche Studienköpfe zu einem Parnass. 2 Bilder
121. Attaché der türkischen Gesandschaft in Paris. 1847. Oel.
122. Aelteres männliches Portrait. Studienkopf. Oel.
123. Weibliches Portrait. Feine Farbenskizze.
124. Damenportrait. Brustbild. Oel.
125. — (Tochter des Künstlers.) Hüftbild.
126. Frau B., Portrait. Oval. Oel.
127. Damenkopf. Pastellstudie.
128. Weibliche Portraitstudie.
129. Drei männliche Studienköpfchen.
130. Kleiner Knabe mit einem Hunde scherzend.
131. 3 Geschwister des Künstlers. Fein ausgeführtes Bild mit trefflichen Köpfchen.
132. Studienkopf für die Nymphe zum Bilde „Raub der Europa."
133. Studienkopf zum Amor des grossen Bildes „Raub der Europa."
134. 2 Kinderköpfchen. Portraitstudien.
135. 2 Sennerinen. Interessante Portraitstudien.
136. Kind, eine Puppe haltend. Reizender Kinderkopf.
137. 3 Kinderköpfe auf einem Bilde. Oel.
138—147. 10 Studien in Farben zu Portraits von geistlichen Würdenträgern.

Religiöse Compositionen.

148. Der thronende Gottvater, umgeben von den Schutzengeln, die ihre Schutzbefohlenen auf Gott verweisen. Oel. Oval.
149. Heilige Nacht mit den anbetenden Hirten. Signirt 1852. Anziehende Composition.
150. Christi Geburt. Farbenskizze zu des Künstlers ausgeführtem Bilde (Anbetung der Hirten.)
151. Geburt Christi. Studie zu einem ausgeführten Bilde des Künstlers.
152. Madonna mit dem Kinde. In der Attitude der Venus von Milo. Prächtiges, wirkungsvolles Gemälde.
153. Madonna mit dem Schwan, dabei Johannes der Täufer und der hl. Joseph. Hübsches Bild.
154. Madonna das Kind anbetend. Schönes Gemälde. Sign. 1854.
155. Madonna mit dem Kinde. Rundbild.
156. Madonna mit dem Christuskinde und dem kleinen Johannes. Farbenstudie zum ausgeführten Bilde des Künstlers.
157. Madonna mit Kind in einem Garten wandelnd. Studie.
158. Madonna das Kind mit Schleier bedeckend, dabei der hl. Joseph.
159. Madonna aus der Himmelspforte tretend.

CHRISTUS MIT KREUZ.

(Nr. 181 des Katalogs).

160. Madonna mit Kind in ihrer Glorie in einem Fichtenhain erscheinend.

161—166. Madonnenbilder. Madonna, die Marterwerkzeuge betrachtend. 2 Oelstudien. — Sedes sapientiae. Oelstudie. — Mater salvatoris. Ebenso. — Stella matutina. Ebenso. — Mater amabilis. Ebenso.

167—168. Vom Künstler überzeichnete Photographien nach seinen beiden Gemälden in der Neuen Pinakothek zu München: Mater dolorosa und Sedes sapientiae.

169. Die Visitation. (Die hl. Jungfrau, die hl. Elisabeth, der hl. Zacharias und der hl. Joseph.) Herrliche Composition, besonders die Gestalt der hl. Jungfrau von edler Bewegung und hoher Schönheit. Vor Auftrag der Lasurfarben.

170—171. Geburt Mariae und die Visitation. 2 Farbenskizzen zu den ausgeführten Gemälden des Künstlers.

172. Die Krönung Mariae. Oelfarbenskizze.

173. Die hl. Familie auf dem Zimmerplatze. (Vgl. Biographische Einleitung S. 9.) Grosser Reisskohle-Karton für das jetzt im Besitze des Herrn Oberlandesgerichtsrat Lossen in Frankfurt a. M. befindliche, in derselben Grösse ausgeführte Bild.

174. Der Engel, den hl. Joseph zur Flucht nach Aegypten auffordernd. Oelstudie.
175. Taufe Christi. Johannes, Christum taufend. Studie.
176. Christus erweckt Jairi Töchterlein. (Studie.)
177. Christus am Oelberg: sein innerer Kampf („Vater ist es möglich, so gehe dieser Kelch an mir vorüber") und sein Entschluss, das Erlösungswerk auf sich zu nehmen. In 2 Flügel geteilte Composition. Handzeichnung.
178. Christus am Oelberg. Farbenskizze.
179. Christus am Kreuze zwischen den beiden Schächern. Am Fusse des Kreuzes die hl. Frauen und Johannes. Herrliches Altarblatt. In vergoldeten Holzrahmen.
180. „Mein Gott, mein Gott, warum hast Du mich verlassen!" Brustbild des gekreuzigten Erlösers.
181. Christus mit Kreuz („Veni, sequere me". Duplicat des Gemäldes in der Laurentiuskapelle des Domes zu Mainz; siehe die biographische Einleitung. S. 7.)
182. — Wiederholung des Gemäldes, grau in grau.
183. Christus am Kreuze. Farbenskizze.
184. Christus unter dem Kreuze zusammenbrechend. Farbenskizze.
185. Christus den von der Last des Kreuzes ermatteten Pilger tröstend. 2 Farbenskizzen.
186. Kreuzabnahme. Farbenskizze.
187. Pietà. Farbenskizze.
188. Grablegung. Ebenso.
189. Christi Auferstehung mit den erschreckten Soldaten. (Studie).
190. Gen Himmel fahrender Christus mit Fahne in der Hand. Oval. In geschnitzten Rahmen.
191. Christus. Sacré Coeur. Kleine Wiederholung des grossen Gemäldes.
192. — Grosse Kreidezeichnung hierzu.
193. — Studie hierzu.
194. Madonna Sacré Coeur.
195. Christus mit dem aufgeschlagenen Buche als Verkünder der Lehren des neuen Bundes. (Qui habet verba mea etc.)
196. Christus als Tröster derer, die „mühselig und beladen sind". Farbenskizze.
197. Christus als Beschützer der Kindheit. Triptychon. 3 Farbenstudien.
198. Das Erlösungswerk Christi. Composition in 4 Feldern: (oben) Christus wird ans Kreuz geschlagen; (unten): Christus als guter Gärtner (Fürbitte für den trägen Obstbaum) — Christus als Erretter der psychisch Leidenden (Bringer des Lichtes) — Christus als Retter der physisch Leidenden (Barmherziger Samaritaner). Handzeichnung.
199. Christus, Barabbas und Pilatus. (Ecce homo, ausserordentlich bemerkenswert) 1872.
200. — Carton hierzu (in derselben Grösse wie das ausgeführte Bild.)
201. Christus am Kreuz zwischen den beiden Schächern („Heute noch wirst du mit mir im Paradiese sein!") Ein Crucifixus von mächtiger Wirkung, herrlich in der Farbengebung. Sign. 1859. In wunderbar geschnitzen Rahmen.
202. — Carton hierzu in derselben Grösse wie das ausgeführte Bild.
203. Die Zurückweisung des Gottesleugners. Gruppenbild mit drei prächtigen Charakterköpfen. Verdienstvolles Gemälde mit ausgezeichneter Farbengebung.

204. — Carton hierzu (in derselben Grösse wie das ausgeführte Bild).

205. Der Empfang der Wohlthäter der Menschheit (z. B. Vincenz von Paula und d. hl. Elisabeth) im Paradiese. Carton.

206. Entwurf eines Titelblattes, „Das Opfer des alten und neuen Bundes“ symbolisierend. Dabei entsprechende Seitenbilder (Hinweis auf die Erlösung durch Gott selbst bei der Verweisung aus dem Paradies und durch den Erzvater Jakob bei der Segnung seiner Söhne). Unten die Geburt Christi und sein Abschied von den Aposteln; oben Moses mit den Gesetztafeln.

207. Christus, den Kelch segnend. Ueberlebensgross. (Duplicat des Gemäldes der Kirche zu Festenberg in Schlesien.) Sign. 1877.

208. Cristus in einer Nische stehend, den Kelch segnend. Oelbild.

209. Triptychon: Die 3 Abendmahle. Die Einsetzung des hl. Abendmahles (im Mittelfeld und als Seitenflügel). Die erste Communion (mit Bischof Ketteler und Kaplan Kleipold). — Die letzte Wegzehrung (mit Pater Roh S. J.). Sign. 1853.

210. — Farbige Kreidestudie hierzu.

211. Christus übergiebt Petrus die Schlüssel in Gegenwart der Apostel. Entwurf in Pastell.

212—224. 14 Apostelköpfe. Ueberlebensgrosse Studien in Reisskohle und Kreide zur Schlüsselübergabe.

225—232. 8 Apostelköpfe. Ueberlebensgross in Pastell.

233. Paulus auf dem Areopag. Farbenskizze.

234. — Handzeichnung zu dieser Composition.

235. Martyrium des hl. Sebastian (Studie).

236. Martyrium des hl. Laurentius (Studie).

237. Moses. Studienkopf in Oel.

238—239. Der Tod des Gerechten und der Tod des Sünders. 2 Oelskizzen.

240. Glaube, Hoffnung und Liebe. Nach Dante. Duplicat des für die Herzogin von Dalberg gemalten Bildes. In wundervoll ausgeführten‘ geschnitzten Rahmen.

241.—242. Zwei Studien hierzu.

243—254. 12 Studien zu diversen religiösen Compositionen.

255. Farbenstudie zu dem Veit’schen Bilde: Die hl. Anna mit Maria.

KREUZIGUNG
(No. 179 des Katalogs.)

DIE VISITATION.
(No. 169 des Katalogs.)

CHRISTUS AM KREUZ.
(No. 201 des Katalogs).

256. Cyclus von Compositionen über Themata der Schöpfung.

Folge von 71 Blatt ausgeführten Handzeichnungen und Entwürfen.

Eingang:

1. Glück und Unglück im Paradies.

Die Composition ist durch den Baum der Erkenntnis in 2 Hälften geteilt. Rechts Adam und Eva in seliger Unschuld und Genügsamkeit, links die Vertreibung aus dem Paradies. Als Vignette am Fusse des Bildes die Verführung. In den oberen Ecken: Die Einblasung des Odems, das Verbot der Früchte des Baumes der Erkenntnis, die Erschaffung der Eva.

Liebevoll ausgeführte feine Composition; die harmonisch edle Bewegung der Körper, die geistreiche Verdolmetschung der biblischen Themata sind für den Künstler durchaus charakteristisch.

2. Die Einblasung des göttlichen Odems.

Gott Vater richtet den Körper Adams, dessen Leblosigkeit meisterhaft zum Ausdruck gebracht ist, liebevoll auf und blässt ihm seinen Athem ein. Der aus Gottes Munde ausstrahlende Hauch ist hier als eine durchaus glückliche Lösung des schwierigen Problems der Materialisirung der Seele hervorzuheben.

3. Die Erschaffung Evas.

Farbenskizze: Gott Vater erhebt Eva aus der Seite des schlafenden Adam. Geistreiche Variation der Creazione im Campo Santo zu Pisa.

4. Gott Vater führt dem Adam die Eva zu.

Liebliche Composition. Die ehrwürdige Erscheinung Gottes als des liebevollen Vaters, die anmutige Weiblichkeit der Eva, die kraftvolle Männlichkeit Adams bilden eine vorzügliche Gesammtwirkung.

5. Gott Vater setzt die Menschen zum Herrn der Schöpfung.

In der paradiesischen Landschaft allerlei Tiere, im Vordergrunde Gott mit Adam und Eva.

6. Das Verbot der Früchte des Baumes der Erkenntniss.

Vor dem Baume die majestätische Erscheinung Gottvaters, dabei Adam mit demütiger Geste die Beachtung des Verbots gelobend.

7. Adam und Eva in idyllischer Unschuld und Zufriedenheit sich umfangend, mit wilden und zahmen Tieren harmlos spielend.

Anmutige Composition, durch den edlen Ausdruck in den Köpfen und die Reinheit der Contouren ausgezeichnet.

8. Der Sündenfall.

Adam und Eva am Baume der Erkenntniss, Eva unter der direkten Einflüsterung der Schlange reicht dem zögernden Adam mit beschwichtigender Gebärde den Apfel.

9. Adam und Eva verzweifelnd über die ihnen gewordene Erkenntniss.

Edel in der Conception, tüchtig in der Ausführung.

Durch die edle, dramatische Bewegung der beiden Gestalten ausgezeichnet, der angstvolle Gesichtsausdruck Adams ist besonders bemerkenswert.

10. Adam und Eva verbergen sich vor dem Herrn.

Die Angst und Kümmerniss der beiden Schuldbewussten sind hier effektvoll gesteigert.

11. Gott straft Adam und Eva.

Entwürfe, die auf das Trefflichste zeigen, wie der Künstler mit der Vertiefung in das Thema zu immer geistreicherer Erfassung und dramatischerer Gestaltung fortschreitet. Auf den letzten Entwürfen ist die Composition im Vergleich zu den ersten Skizzen gänzlich geändert. In majestätischer Grösse erscheint hier Gott Vater den beiden Sündern, straft sie, weist aber mit den Worten (aus dem Prolog zum Oberammergauer Passionsspiel): „Ich will den Tod des Sünders nicht, sondern dass er sich bekehre und dass er lebe. Einen Mittler will ich euch senden“ auf die zukünftige Erlösung des Menschengeschlechts hin, die durch die Erscheinung der hl. Maria in den Wolken symbolisirt ist.

12. Die Vertreibung aus dem Paradies.

Die Hauptperson ist hier der mit unerbittlicher Strenge den Befehl Gottes ausführende Cherub, dessen schwebende Figur eine mit anatomischer Sicherheit erfolgte glückliche Lösung des schwierigen Problems der Darstellung geflügelter Gestalten bedeutet.

13. Fortpflanzung des Menschengeschlechts und seiner Schuld.

Adam von der Arbeit ermattet. Eva mit ihren Kindern beschäftigt. In Andeutung der Vererbung der Sünde spielen die Kinder mit Aepfeln, in Hinweisung auf den nun in die Welt gekommenen Unfrieden ist die Feindschaft zwischen Hund und Katze herangezogen.

Hübsche empfindungsreiche Composition, vorhanden in einer liebevoll ausgeführten Bleistiftzeichnung mit 2 vorangehenden Skizzen.

14. Kain's Tat und Gottes Strafe.

Am Opferaltar liegt Abel erschlagen, der sich zur Flucht wendende Brudermörder bricht zusammen unter der strafenden Erscheinung Gottes.

15. Die Sündflut.

Eine verzweiflungsvolle mit Wind und Wellen ringende, den unvermeidlichen Untergang vor Augen sehende Familie. Im Hintergrund die unter Gottes Schutz friedlich dahinfahrende Arche Noahs.

16. Noahs Dankopfer und die Einsetzung des Regenbogens.

Reich belebte anziehende Composition.

257. Die 14 Stationen des hl. Kreuzwegs.

Grau in grau gemalte Rundbilder. Folge von ausgeführten Zeichnungen und Skizzen zu diesem Cyklus.

258. Die Kindheit Jesu.

14 Wandbildchen grau in grau gemalt. Folge von ausgeführten Zeichnungen und Skizzen zu diesem Cyklus.

259. Der Königliche Weg des Kreuzes.

Folge von ausgeführten Zeichnungen und Skizzen.

260. Das Mysterium des hl. Rosenkranzes.

Folge von ausgeführten Zeichnungen und Skizzen.

Das Oberammergauer Passionsspiel.

Vorhanden: 2 Folgen ausgeführter Zeichnungen mit zahlreichen vorangehenden Skizzen, Studien und Farbenanlagen.

Eingang:

Die Skeptiker (personificirt in einer englischen Familie) vor, während und nach der Vorstellung.

1) Die Fremden vor dem Theater. Die Dame ruft aus: Mon dieu, on se pousse, je n'aime pas la foule. Der Begleiter glossirt dasselbe Thema: it seems to become very incomfortable. Nur das Kind fühlt instinktiv „what a pleasure it will be!" Hübsche Farbenskizze.
2) Vor dem Spiel, auf den glücklich erreichten Sitzen: Man steht allerseits unter dem Eindruck der Erwartung. —
3) Während des Spiels: Man fühlt sich ergriffen.
4) Beim Heimgehen hat man das Urteil „in der That wunderbar."

Titelblatt:

Eine weibliche Figur breitet eine Bandrolle aus, auf der die Hauptbegebenheiten des alten und des neuen Testaments vom Sündenfall der ersten Menschen bis zur Himmelfahrt Christi abgebildet sind. Als Motto sind gedacht die Verse:

„Mit allen seinen Tiefen, seinen Höhen
Roll ich das Leben ab vor deinem Blick
Wenn du das grosse Spiel der Welt gesehen
So kehrst du reicher in dich selbst zurück."

a) Interpretation des Prologs.

1. Blatt: Eingang des Prologs: (Vers 1, 2) „Wirf zum heiligen Staunen dich nieder, // Von Gottes Fluch gebeugtes Geschlecht."
2. Blatt: (Vers 3—5) „Friede dir! aus Sion Gnade wieder! // Nicht ewig zürnet Er, // Der Beleidigte. — Ist sein Zürnen gleich gerecht."
3. Blatt: (Vers 6—8) „Ich will — so spricht der Herr — // Den Tod des Sünders nicht, — vergeben // Will ich ihm — er soll leben."
4. Blatt: (Vers 9) „Und opfert seinen Sohn, die Welt von Sünde zu befreien."
5. Blatt: (Vers 10, 11) „Preis und Dank dafür wir weihen // Ew'ger Dir!"
6. Blatt: (Vers 12—14) „Die Menschheit ist verbannt aus Edens Au'n, // Von Sünd' umnachtet und von Todes Grau'n. // Ihr ist zum Lebensbaum — der Eingang, ach! versperrt."
7. Blatt: (Vers 15—17) Es drohet in des Cherubs Hand das Flammenschwert. // Doch von ferne, von Kalvaria's Höhen // Leuchtet durch die Nacht ein Morgenglüh'n."
8. Blatt: (Vers 18, 19) „Aus des Kreuzbaumes Zweigen wehen // Friedenslüfte durch die Welten hin."

9. Blatt: (Vers 20—23) „Gott! Erbarmer! Sünder zu begnaden, // Die verachtet frevelnd Dein Gebot, // Gibst Du, sie vom Fluche zu entladen // Deinen Eingebornen in den Tod.“
10. Blatt: (Vers 24—27) „Ew'ger! höre Deiner Kinder Stammeln! // Ew'ger, höre laut den Dank der Menschen an: // Die beim grossen Opfer sich versammeln, // Beten Dich voll heil'ger Ehrfurcht an.“
11. Blatt: (Vers 28 ff.) „Ew'ger höre Deiner Kinder Stammeln: // Weil ein Kind ja nichts als stammeln kann. // Folget dem Versöhner nun zur Seite, // Bis er seinen rauhen Dornenpfad // Durchgekämpft, und im heissen Streite // Blutend für uns ausgelitten hat.“

Zur 1. Vorstellung.

(Christi Einzug in Jerusalem.)

Blatt 12a): 2 jubelnde Frauengestalten mit Palmenzweigen.
Blatt 12b): Christus auf der Eselin reitend und das Volk segnend.

Zum entsprechenden Vorbild.

(Jakobs Söhne beschliessen, ihren Bruder Joseph aus dem Wege zu räumen.)

Blatt 13. Interpretation der Verse: „Die Maske haben sie sich selber abgerissen — // Getrieben von dem Stachel im Gewissen.“
Blatt 14. Interpretation der Verse: „Gott vertilge dieser Frevler Rotte, // Die sich wider Dich empört // Und den Mörderbund zum Spotte // Deines Eingebornen schwört. // Lasse Deiner Allmacht Donner brüllen // Deine Rechte Blitze glühn, // Dass sie Deiner Rache Schrecken fühlen, // Stürze in den Staub sie hin.“
Blatt 15. Interpretation der nächsten Strophe: „Aber nein! er kam nicht zum Verderben // Von des Vaters Herrlichkeit, // Alle Sünder sollen durch ihn erben // Gnade, Huld und Seligkeit.“
Blatt 16. Interpretation der darauffolgenden Strophe: „Voll der Demuth beten dann // Deiner Liebe grossen Plan, // Gott! wir deine Kinder, an.“

Zum 1. Vorbild der 2. Vorstellung.

(Die Vorstellung zeigt wie der Hohe Rat beschliesst, Häscher auszusenden, Christum gefangen zu nehmen. — Das Vorbild stellt dar den Abschied des jungen Tobias von seinen Eltern.)

Blatt 17. Die über die Trennung von ihrem Sohne betrübte Mutter. (Interpretation der ersten Strophe.)
Blatt 18. Der junge Tobias zieht mit dem Erzengel Raphael seine Strasse, die wehklagende Mutter schaut ihm nach. (Interpretation der zweiten Strophe.)
Blatt 19. Die Mutter begrüsst den zurückkehrenden Sohn. (Interpretation der letzten Strophe.)

Interpretation des Hohen Liedes.

(In 10 Bildern.)

I. (Abschied.)

Der Bräutigam scheidet von der Braut. Längst schon hatte er ihr gesagt: „Ich werde Dich verlassen, — mein Vater ruft, — ich gehe hin, einen schweren Kampf zu kämpfen.“ — Sie versteht ihn nicht; sie müht sich ab mit Bitten und Beschwören, bis sie endlich, gleich den Jüngern am Oelberg, von Schmerz und Betrübniss ermattet, zum Schlafe niedersinkt.

Aber ihre Seele wacht (5, 2) und sieht den Bräutigam scheiden. Ihre Lippen bewegen sich im Traume: „Verlass mich nicht! Komme bald wieder! Sieh, diesen Kranz habe ich gewunden, um Dich, den Siegreichen, bei Deiner Rückkehr zu krönen!“ Dieser Traum der Seele verklärt ihre Züge, indess aus den Mienen und Geberden des Bräutigams das Wort spricht: „Ich beschwöre euch, Töchter Jerusalems . . . weckt nicht und wecket nicht auf die Liebe, bis sie selber will. (2, 1.)

II. (Erstaunen.)

Die Braut erwacht; ihr erster Blick, ihre erste Frage gilt dem Geliebten: „Wo ist er hin?“

Zwar hörte sie ihn sagen: „ich gehe hin, einen schweren Kampf zu kämpfen“; die Gespielinen trösten sie, „nur eine Weile wird er fernbleiben“, aber das liebende Herz denkt nicht an dies Alles, es hat nur die eine ungestüme Frage: „Wo ist er hin?“

Es ist noch nicht der Schmerz, der in dem Antlitz liegt, — noch hat sie ja den Theuren nicht verloren, er ist nur hinweggegangen, ohne dass sie weiss wohin. Die nächste Stunde kann ihn wiederbringen, aber selbst die kürzeste Trennung ist ihr schmerzlich. Indem sie fragend in die Ferne schaut, ersteht vor ihrem Auge das Bild des fernen Bräutigams, „des Schönsten aller Schönen, des Holdseligen (1, 15), der hervorragt unter den Söhnen, wie der Apfelbaum unter den Bäumen des Waldes (2, 1), der da ist blendendweiss und roth, hervorragend vor Tausenden.“ (5, 10.)

III. (Schmerz.)

Lange hat sie gefragt, — keine Antwort! „Verloren, verloren!“ Das ist der erste klare Gedanke, der ihr bisheriges, gleichsam vom ersten Affekt beeinflusstes Gebahren unterbricht.

Verloren, den meine Seele liebte; verloren, der sie gefangen hielt in süssen aber festen Banden, dem sie folgte im Wachen und im Träumen. Was bin ich ohne ihn? Ein Zweiglein, abgerissen vom Lebensbaume, — hinausgeworfen, verdorrend, verschmachtend.

Was soll werden aus der Blume des Feldes und der Lilie des Thalgrundes (2, 1), wenn Sonnenschein und Himmelsthau — die Nähe des Geliebten ihr fehlt? Statt der Thautropfen netzen bittere Thränen die zarte Blume und beugen sie zur Erde nieder.

IV. (Klage.)

Der Schmerz tobt aus, wird milder. Die Seele aber beschäftigt sich immer noch mit dem Verlornen, — die Klage wird zur Sehnsucht.

Wo Du auch sein magst, so ruft sie dem Geliebten nach, kehre zurück! Du siehst meine Noth, so komme doch, sie zu enden! Du siehst meine Thränen, so eile doch, sie zu trocknen! Du kennst das Sehnen meines Herzens, so komme, es zu stillen! Nicht werde ich aufhören, zu klagen, zu rufen, zu weinen, bis Du mich erhört hast.

V. (Vorwurf.)

Die Sehnsucht geht über in die vorwurfsvolle Klage: „Du kannst mich so lange harren und klagen lassen? Bist Du nicht frei, zu mir zurückzukehren? Oder bin ich Dir nicht mehr dieselbe wie früher, Deine Freundin, Deine liebliche Taube, Deine Holde, die Du gesucht hast in den Tagen des Frühlings, da der Winter vergangen war und vorüber der Regen; da die Blumen blühten im Lande, da die Stimme der Turteltauben sich hören liess und der Feigenbaum seine Knospen ansetzte, und die Weingärten ihren Blütenduft hauchten? Sehnst Du Dich nicht mehr wie ehedem, mein Angesicht zu schauen, meine Stimme zu hören, weil meine Stimme lieblich und mein Antlitz hold ist.“ (2, 10-14.)

VI. (Sehnsucht.)

Alles Klagen und Rufen — vergebens! Darum auf, ich will ihn suchen! „So will ich aufstehn und die Stadt durchwandern, auf Märkten

und Strassen will ich suchen, den meine Seele liebt (3, 2). — Ich beschwöre Euch, Töchter Jerusalems, so ihr findet meinen Geliebten, so kündet es ihm, dass ich krank bin vor Sehnsucht (5, 8).“ Diese hinwieder fragen: „Was ist Dein Geliebter vor Andern, dass Du also uns beschworen?“ Nun singt sie den Liebreiz und die Schönheit des Bräutigams (5, 10—16), seines Hauptes, seiner Locken, Lippen, Wangen und Hände, so dass die Gespielinen gerne sich ihr anschliessen, „wohin wandte er sich.“ „Ja suchen wollen wir ihn mit Dir!“

VII. (Angst.)

Auch das Suchen ist vergebens. „Ich suchte ihn und fand ihn nicht; ich rief ihn und er antwortete mir nicht.“

So lange sie noch umherirret, den Geliebten zu suchen, ist noch nicht alle Hoffnung des Wiedersehens geschwunden! Aber nun ermatten bei dem fruchtlosen Umherirren die Glieder, und — auch das Herz ermattet. Wie eine schwere Last legt es sich auf die Seele, „ich finde ihn nimmermehr, ich weiss nicht mehr, was beginnen.“ Es ist die nahende Trostlosigkeit, für deren Ausdruck die Textesworte allerdings zu schwach sind; aber besser spricht das Bild: das Haupt geneigt, der Glanz des Auges erloschen, zögernd der Gang . . . die Lebenssonne ist ja erloschen, die Nacht bricht herein.

VIII. (Trost.)

Da naht sich aus dem Munde der Gespielinen die tröstende Kunde, „Dein Freund wird wiederkommen.“ — Ein freudiger Zug verschönt das Schmerzensbild, — der erste Sonnenstrahl in die bange Nacht des Trennungsschmerzes.

Die ganze Gestalt richtet sich auf, alle Fibern der Seele sind erregt, und ängstlich-freudig lauscht sie den verheissenden und tröstenden Worten entgegen. „Ist es wahr? Darf ichs glauben? Sagt mirs noch einmal, damit ich mich überzeuge, dass es keine Täuschung sei.“

IX. (Erwartung.)

Nun aber, wenn es wahr ist, dass ich Dich wiedersehen soll, — o dann kürze ab die Zeit der Trauer und des Verlassenseins. Komme und säume nicht!

Schon sieht sie ihn im Geiste dahereilen, „sieh er kommt, springend über die Berge, hüpfend über die Hügel (2, 8). Das Herz jauchzt ihm entgegen, die Arme öffnen sich ihm. „Und wenn Du gekommen, o dann lass ich Dich nicht mehr, lege mich wie einen Siegelring an Dein Herz, wie einen Siegelring auf Deinen Arm, weil die Liebe gewaltig ist wie der Tod unerbittlich wie das Todtenreich ihr Eifer, ihre Flammen — Feuerflammen und Lohn (8, 6); nichts, nichts in der Welt soll mich von Dir, Dich von mir reissen!

X. (Beseligung.)

Maria! dieses Wort aus dem Munde des lang Vermissten und Betrauerten hebt den Schleier, der sich über das ganze Denken und Fühlen der Braut gelegt hatte, so dass sie die theure Gestalt des Meisters nicht mehr erkannte. „O nun lass ich Dich nicht mehr,“ ist das erste Wort, das ihren Lippen entströmt.“

Sie sinkt ihm nicht in die Arme, wie sie vorher durch Wort und Geberde ersehnte. Nur zu seinen Füssen will sie weilen, — warum? Weil wir hier das Gleichniss verlassen und in die Wirklichkeit wie sie das Evangelium uns zeichnet, eintreten; es ist ja Magdalena, die aus der Niedrigkeit, aus der Sünde berufene, geläuterte büssende Seele; und darum ihr Platz zu seinen Füssen, den Saum seines Kleides, die Hand nur wagt sie zu küssen in anbetender Liebe. Sie wartet, bis er selbst ihr Sehnen verkünde auch mit dem Kusse seines Mundes“ zur Wahrheit macht, d. h. bis er die Seele aufnimmt in die innigste ewige Liebesgemeinschaft.

Zu den Vorbildern der 3. u. 4. Vorstellungen.

(Die Vorstellung zeigt wie Magdalena den Herrn salbt und den Abschied Jesu von seiner Mutter — das Vorbild stellt dar wie König Assuer die Vasthi verstösst und die Esther erhebt.)

Blatt 30. Interpretation der ersten Strophe („Jerusalem! Jerusalem! erwache! // Erkenne, was zum Frieden dir noch werden kann; // Doch zögerst du — so fängt die Zeit der Rache, // Unselige! mit fürchterlichen Schlägen an.")

Blatt 31. Interpretation der Verse: „Darum, so spricht der Herr, // Dies Volk will ich nicht mehr" und jener aus dem Vorbilde zur 4. Vorstellung: „Ich will nun keine Opfergaben // Aus seinen Händen ferner haben". (Verwerfung des alten Opfers.)

Blatt 32. Die Errichtung der neuen Kirche. Interpretation der Verse: „Du Esther! tritt an meine Seite" etc. und der späteren: „Ich stifte mir ein Mahl // Dies spricht der Herr: — und überall // Soll auf dem ganzen Erdenrunde // Ein Opfer sein in diesem Bunde.")

Zum Vorbild der 5. Vorstellung.

Blatt 33. Interpretation der ersten Strophe („Bist Judas du, denn ganz verblendet" // etc.)

Blatt 34. Interpretation des Eingangs der 2. Strophe („Von Euch wird Einer mich verraten" // etc.)

Blatt 35. Interpretation der Verse: „Vom Geiz verführt zu schwarzen Thaten, // Lief Einer von dem Mahle fort" // etc.

Zur 6. Vorstellung.

Blatt 36. Interpretation der Verse: „Was du thun willst, sprach der Herr, // Juda! — das vollbring geschwind — und er // Eilte aus dem Speisesaale // In den Rat, begann den Streich // Und verkaufte seinen Meister."

Blatt 37. Interpretation der Verse: „Die Unthat, bei den Felsen Gabaon // . . . Ihr Felsen Gabaon! // Warum steht ihr ohne Zierde — // Sonst des Landes stolze Würde — // Wie mit einem Trauerflor umhüllet da?"

Blatt 38. Interpretation der Verse: „Flieht, Wanderer! flieht schnell von hier; // Verflucht sei dieser blutgedüngte Ort! // Da fiel, von einer Meuchlershand durchbohrt, // Ein Amasa, // Vertrauend auf der heil'gen Freundschaft Gruss — // Getäuscht durch Joabs falschen Bruderkuss. // O ruft in uns're Stimme: — Der Fluch sei dir! // Der Fluch sei dir!"

Blatt 39. Zu den Versen: „Verflucht sei, wer den Freund betrügt, // Mit Heuchlermiene Liebe lügt, // Mit Judaskuss die Unschuld kränkt, // Die er schon zu verderben denkt. // Fluch ihm! soll's an die Felsen schallen // Fluch ihm! vom Felsen wiederhallen."

Blatt 40. Der gefesselte Erlöser. (Titel zum 2. Hauptteil des Passionsspieles, der von der Gefangennahme bis zur Verurteilung Christi reicht.)

Blatt 41. Interpretation der Verse: „Begonnen ist der Kampf der Schmerzen — // Begonnen ist Gethsemani."

Blatt 42. Interpretation der Verse: „Lügner, Heuchler, Schmeichler pflücken // Rosen, Lorbeer ohne Müh'! // Nur die Wahrheit muss sich bücken // Denn die Wahrheit schmeichelt nie."

Blatt 43. Interpretation der Verse: „Wie blutet mir das Herz! // Der Heiligste steht vor Gericht".

Blatt 44. Judas flucht dem Verführer und verfällt in wilde Verzweiflung ob seines Verrats. (Zur 10. Vorstellung.)

Blatt 45. Interpretation der Verse: „Sie haben noch nicht ausgewüthet — // Nicht ist der Rache Durst gestillt. // Nur über Mordgedanken brütet // Die Schar, von Satans Groll erfüllt".

Blatt 46. Interpretation der anschliessenden Verse: „Kann diese Herzen denn nichts erweichen? // Auch nicht ein Leib, zerfleischt von Geisselstreichen, // Mit Wunden ohne Zahl bedeckt? // Ist nichts, was noch ihr Mitleid weckt? // O! welche schaudervolle Scene, // Seht Josephs Rock mit Blut besprengt!" . . .

Blatt 47. Zu den Versen: „Wo trifft man eine Liebe an, // Die dieser Liebe gleichen kann?"

Blatt 48. Zu den Versen des Eingangs der 13. Vorstellung: „Ach, seht den König! seht zum Hohne // Gekrönt ihn! ach, mit welcher Krone!"

Blatt 49. Zu den Versen: „Ich höre schon das Mordgeschrei. // Barabbas sei // Von Banden frei".

Blatt 50. Interpretation der Verse des Eingangs des 3. Hauptteils: „Bete an und saget Dank! // Der den Kelch der Leiden trank, „Geht nun in den Kreuzestod, // Und versöhnt die Welt mit Gott".

Blatt 51. Interpretation der Verse: „Angenagelt wird erhöhet // An dem Kreuz der Menschensohn".

Interpretation des Prologs zur 16. Vorstellung (Kreuzigung).

Blatt 52. Zu den Versen: „Auf fromme Seelen, naht dem Lamme // Das sich für euch freiwillig schenkt."

Blatt 53. „Betrachtet es am Kreuzesstamme: // Seht, zwischen Mördern, aufgehängt, // Gibt Gottes Sohn sein Blut, // Und ihr gebt keine Thräne ihm dafür?"

Blatt 54. „Selbst seinen Mördern zu vergeben, // Hört man ihn gleich zum Vater fleh'n, // Und bald, bald endigt er sein Leben, // Damit wir ew'gem Tod entgeh'n".

Blatt 55. „Durch seine Seite dringt ein Speer" . . .

Blatt 56. „O bringet dieser Liebe // Nur fromme Herzenstriebe // Am Kreuzaltar // Zum Opfer dar."

Blatt 57. Zu den (auf den Begräbnis folgenden Versen:) „Ruhe sanft nun, heilge Hülle, // In des Felsengrabes Stille . . ."

Interpretation der 17. Vorstellung (Auferstehung):

Blatt 58. „Ueberwunden — überwunden // Hat der Held der Feinde Macht"

Blatt 59. „Singet Ihm in heiligen Psalmen!"

Blatt 60. „Preis Ihm, dem Todesüberwinder, // Der einst, verdammt auf Golgatha! // Preis Ihm dem Heiligen der Sünder, // Der für uns starb auf Golgatha.

INTERIEUR AUS DEM PALAZZO COLONNA IN ROM.

Interieur aus dem Palazzo Colonna in Rom.

Interieurs aus dem Palazzo Colonna in Rom:

262. Interieur des grossen Saales mit dem Deckengemälde der Schlacht von Lepanto.
263—264. Die beiden Vorzimmer des grossen Saales. (2 Bilder.)

265. Interieur eines Salons. Cheminé.
266. Architekturbild aus der Umgegend von Florenz. Mit landschaftlicher Staffage.

267—312. 45 Landschaften,

meist italienische und französische Motive. Sehr beachtenswerte Arbeiten, teils in sorgfältigster Ausführung, teils nicht ganz vollendet. Sämmtlich durch meisterhafte Farbengebung fesselnd.

313. Italienische Villa mit Ausblick in die Landschaft.
314. Gartenterrasse. Italienisches Motiv.
315. Französischer Park mit weiss gekleideter Dame und Kind.
316. Palmengarten im Schloss zu Biebrich am Rhein. Schöne Farbenskizze.
317. Ländliche Obsternte. Pastellstudie.
318. Truthahnfütterung. Pastellstudie.
319. Blumenverkäuferin. Pastellstudie.
320. Allegorie auf die Skulptur und Architektur. Pastellstudie.
321. Allegorie auf die Malerei und Poesie. Ebenso.
322—324. Drei Farbenstudien zu einem Parnass.
325. Das Urteil des Paris. Farbenskizze.
326. Europa wird geschmückt. Farbenskizze.
327. Herkules am Scheidewege. Farbenskizze.
328. Kuh im Stall, ihr Kälbchen säugend. Pastell.
329. Raubvogel mit ausgebreiteten Schwingen. Pastell.
330. Stillleben. Aufgehängte Feldhühner. Pastell.
331. — 3 Wildenten. Pastell.
332. 3 Pferdeköpfe. (Ackerpferde.) Pastell.
333. Stillleben. Aufgehängter Auerhahn. Oel.
334. — Fasan. Oel.
335. Stillleben auf einem Servirtische.
336—337. Blumenstück und Stillleben (Fische). 2 Pendants.
338. Fruchtstück. (Ausschnitt aus dem Baumschlag eines fruchtragenden Birnenbaums.)

339. Compositionen zur Illustration der „Ilias“.
Ausgeführte Handzeichnungen und Skizzen.

340—341. Faust und Gretchen. 2 Pendants. (Das Blumenorakel — Gretchen in der Kirche, hinten Mephisto, ein Ausblick ins Freie zeigt Valentins Ermordung).

342. Sonstige Kompositionen zu Goethe's „Faust.

343. Der Gott und die Bajadere. Folge von 5 Compositionen in ausgeführten Handzeichnungen und in mehreren Skizzen vorhanden.

Zu Goethe's Gedichten.

Ausgeführte Handzeichnungen und Skizzen.

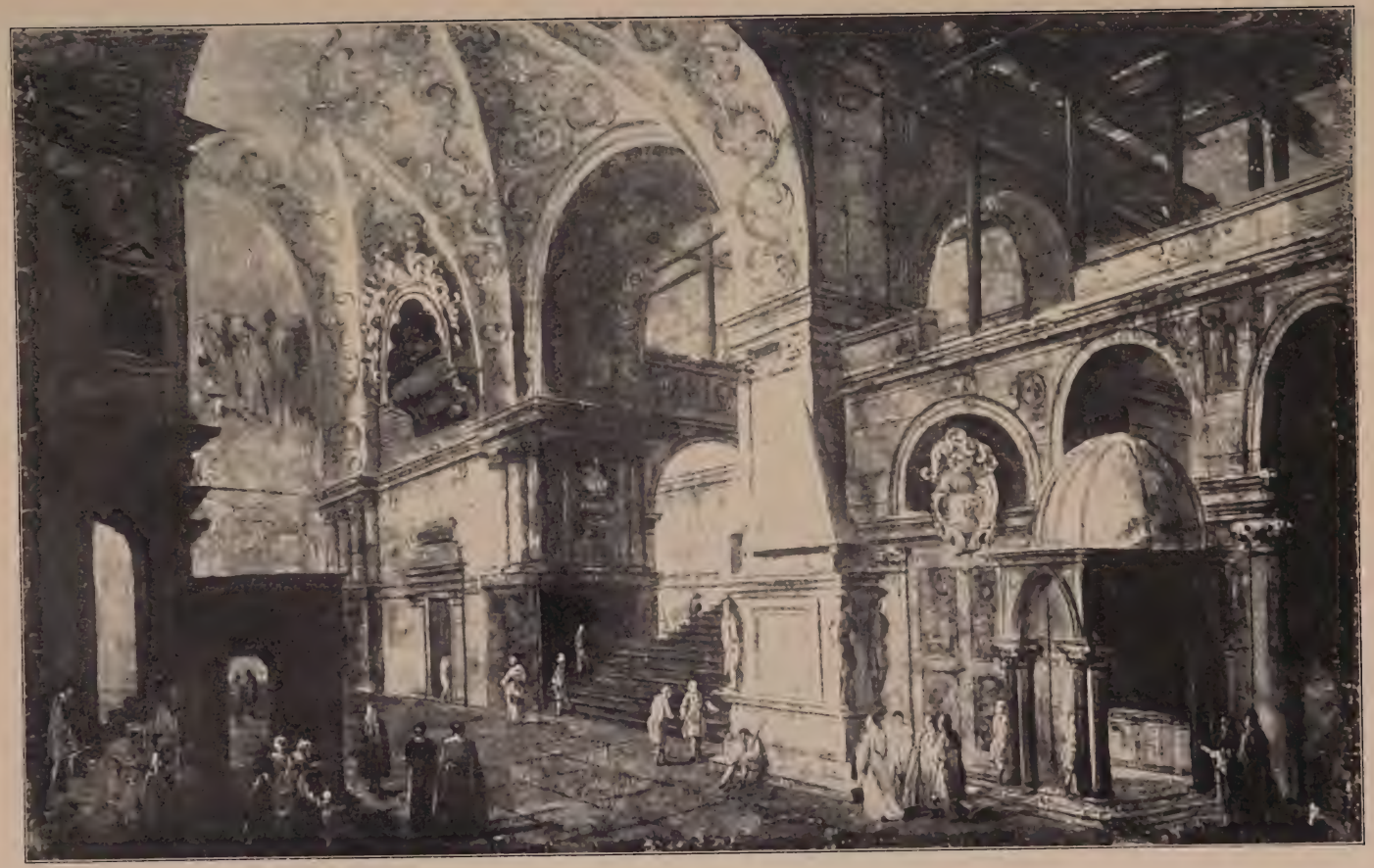
344. „Spät erklingt, was früh erklang, // Glück und Unglück wird Gesang.“
345. (Haidenröslein) „Sah ein Knab ein Röslein steh'n.“
346. — „Und der wilde Knabe brach // 's Röslein auf der Haiden.“
347. (Blinde Kuh) „O liebliche Therese! // Wie wandelt gleich ins Böse // Dein offnes Auge sich!“
348. (Die Spröde) „An dem reinsten Frühlingsmorgen // Gieng die Schäferin und sang.“
349. — Thyrsis bot ihr für ein Mäulchen // Zwei, drei Schäfchen gleich am Ort.“
350. (Die Bekehrte) „Bei dem Glanze der Abendröthe // Gieng ich still den Wald entlang.“
351. — // Und er zog mich, ach! an sich nieder, // Küsste mich so hold, so süss.“
352. (Rettung) „Nimm dich in Acht! der Fluss ist tief.“
353. (Gefunden.) „Im Schatten sah ich // ein Blümchen steh'n.“
354. — „Ich wollt' es brechen, // Da sagt' es fein: // Soll ich zum Welken // Gebrochen sein?“
355. — „Ich grub's mit allen // Den Würzlein aus.“
356. (Gleich und Gleich) „Ein Blumenglöckchen // Vom Boden hervor // War früh gesprosset // In lieblichem Flor.“
357. (Lust und Qual) „Knabe sass ich, Fischerknabe, // Auf dem schwarzen Fels im Meer.“
358. — „Und das Fischlein war ertappt.“
359. — „Fasste sie mich in die Locken, // Und das Bübchen war ertappt.“
360. Wer kauft Liebesgötter?
361. (Unschuld) „Nur der sanfte Dichter siehet // Dich im Nebelkleide ziehn.“
362. (Scheintod) „Weint Mädchen, hier bei Amors Grabe!“
363. (Erster Verlust) „Ach, wer bringt die schönen Tage // Jene Tage der ersten Liebe, // Ach, wer bringt nur eine Stunde // Jener holden Zeit zurück!“
364. (Nähe des Geliebten) „Ich sehe dich, wenn auf dem fernen Wege // der Staub sich hebt.“
365. (Am Flusse) „Ihr wart ins Wasser eingeschrieben; // So fliesst denn auch mit ihm davon!“

366. (Wehmuth) „Ihr verblühet, süsse Rosen."
367. (Ein Gleiches) „Allen Gewalten // Zum Trutz sich erhalten." —
368. (Erinnerung) „Willst du immer weiter schweifen?"
369. (Neue Liebe, neues Leben) „Liebe! Liebe! lass mich los!"
370. (An Lottchen) „Sieh, da tritt der Geist in sich zurücke, // Und das Herz — es schliesst sich zu."
371. (Blumengruss) „Der Strauss, den ich gepflücket! // Grüsse dich viel tausendmal!"
372. (Schäfers Klagelied) „Da droben auf jenem Berge . . ."
373. — „Vorüber, ihr Schafe, vorüber! // Dem Schäfer ist gar so weh."
374. (Trost in Thränen) „Verweinen lasst die Nächte mich, // So lang ich weinen mag."
375. (Hoffnung) „Schaff, das Tagwerk meiner Hände, // Hohes Glück, dass ich's vollende!"
376. (An Lina) „Nur nicht lesen! immer singen!"
377. (Zum neuen Jahr) „Zwischen dem Alten, // Zwischen dem Neuen // Hier uns zu freuen."
378. (Stiftungslied) „Was gehst du, schöne Nachbarin, // im Garten so allein?"
379. — „Und singend kam ein viertes Paar // Gesprungen in den Saal."
380. (Die glücklichen Gatten) „Es blitzen Waffenwogen // Den Hügel schwankend ab; // Das Heer, es kommt gezogen, // Das uns den Frieden gab."
381. (Mignon) „Nur wer die Sehnsucht kennt, // Weiss, was ich leide!"
382. — „Allein und abgetrennt // Von aller Freude."
383. — „So lasst mich scheinen, bis ich werde; // zieht mir das weisse Kleid nicht aus!"
384. (Harfenspieler) „Wer sich der Einsamkeit ergiebt, // Ach! der ist bald allein."
385. — „Ja! lasst mich meiner Qual!"
386. — „An die Thüren will ich schleichen, // Still und sittsam will ich stehn."
387. (Mignon) „Kennst du das Land, wo die Citronen blühn."
388. (Das Veilchen) „Da kam eine junge Schäferin // Mit leichtem Schritt und munterm Sinn."
389. — „Ertrat das arme Veilchen."
390. (Der untreue Knabe) „Es war ein Knabe frech genug."
391. — „Das braune Mädel das erfuhr, // Vergingen ihr die Sinne."
392. — Die Stund', die sie verschieden war, // Wird bang dem Buben, graus sein Haar, // Es treibt ihn fort zu Pferde."
393. — Auf einmal steht er hoch im Saal, // Sieht sitzen hundert Gäste."
394. (Erlkönig) „Mein Vater, mein Vater, jetzt fasst er mich an!"
395. (Der Fischer) „Halb zog sie ihn, halb sank er hin."
396. (Der Edelknabe und die Müllerin) „Das gäbe Geschichten."
397. (Die wandelnde Glocke) „Doch welch ein Schrecken hinterher! Die Glocke kommt gewackelt."
398. (Der getreue Eckart) „Nun saust es und braust es, das wüthige Heer, // Ins weite Gethal und Gebirge."
399. (Phöbos und Hermes) „Denn rasch dränget sich Ares heran, gewaltsam entscheidend, // Schlägt das goldene Spiel wild mit dem Eisen entzwei."

400. (Der neue Amor) „Immer findest du ihn in holder Musen Gesellschaft // Und sein reizender Pfeil stiftet die Liebe zur Kunst.“
401. (Elegien I) „Wie wir einst so glücklich waren! // Müssen's jetzt durch euch erfahren.“
402. — „Saget, Steine, mir an, o sprecht, ihr hohen Paläste!“
403. (Freundliches Begegnen) „Doch wandt' ich mich hinweg und liess sie gehen.
404. (Das Mädchen spricht) „Kurz, um der Worte mehr nicht zu verschwenden, // So will ich diesen Stein so lange küssen, // Bis eifersüchtig du mich dem entreissest.“
405. (Reisezehrung) „Und Unentbehrlichs bring' ich mit — die Liebe.“
406. (Gesang der Geister über den Wassern) „Des Menschen Seele // Gleicht dem Wasser“.
407. — Wind ist der Welle // Lieblicher Buhler.
408. (Wanderers Sturmlied) „Wen du nicht verlässest, Genius, // Nicht der Regen, nicht der Sturm // Haucht ihm Schauer über's Herz.“
409. — „Wirst mit Hüterfittigen ihn decken // In des Haines Mitternacht.“
410. (Ganymed) „In eurem Schoosse // Aufwärts! // Umfangend umfangen // Aufwärts an deinen Busen, // Allliebender Vater.“
411. (Lilli's Park) „Ich küss' ihre Schuhe, kau' an den Sohlen, // So sittig, als ein Bär nur mag.“
412. (Aus den Leiden des jungen Werthers) „Sieh, dir winkt sein Geist aus seiner Höhle // Sei ein Mann, und folge mir nicht nach.“
413. (Amor als Landschaftsmaler) „Stellt' ein Knabe sich mir an die Seite.“

414. Compositionen zur Illustration deutscher Dichter

(Schiller, Bürger (Leonore), Brentano (Die lustigen Musikanten), Heine, etc.) Ausgeführte Handzeichnungen und Skizzen.



CANALETTO
Kirchen-Interieur.

FRANÇOIS FRANCK d. J.
Die sieben Werke der Barmherzigkeit.

MURILLO
Vision des hl. Antonius.

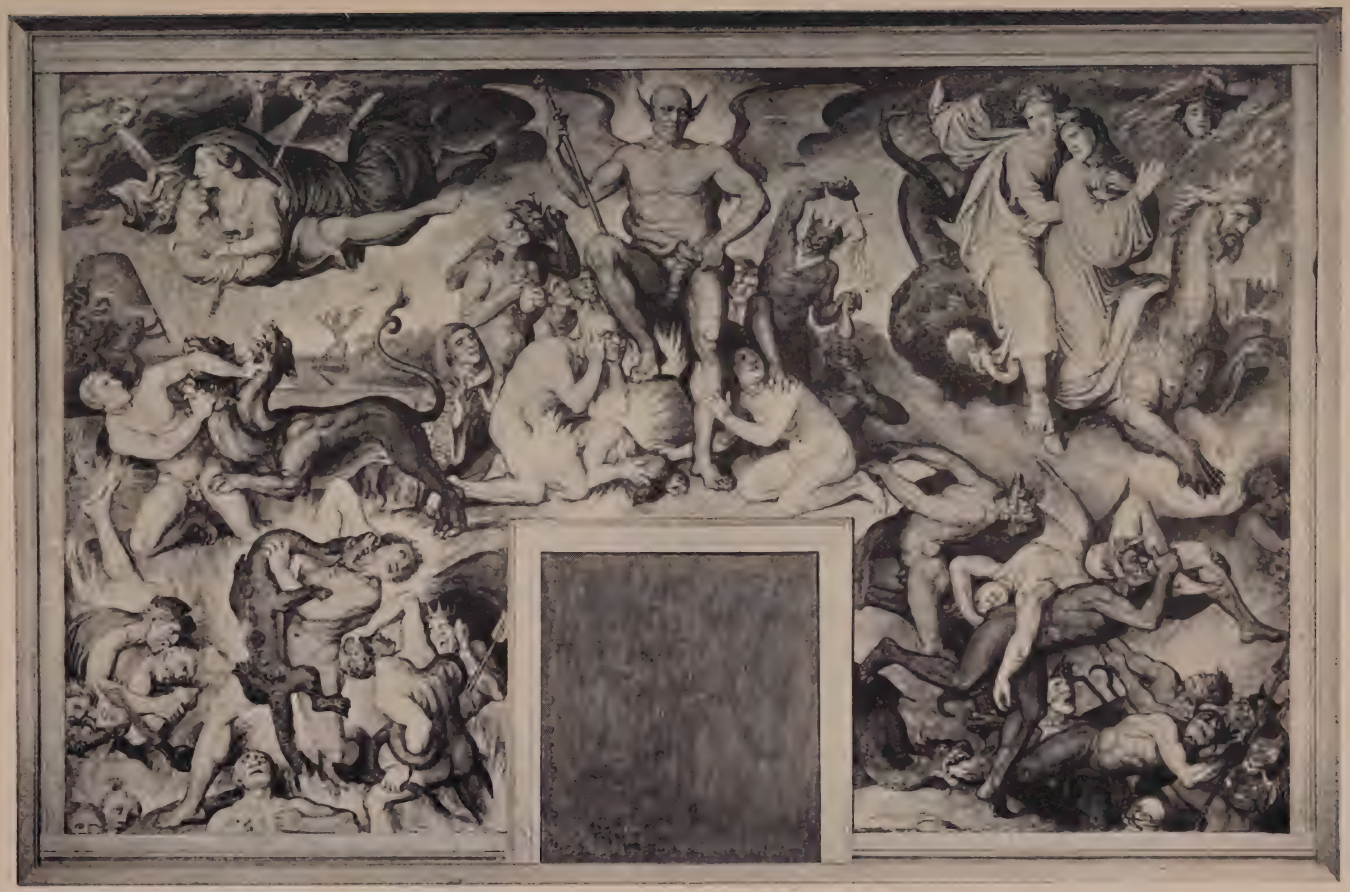
Copien und Skizzen

nach alten und neuen Meistern.

415. Allori. Gastfreundschaft des hl. Julian (Galleria Pitti).
416. Cigoli, Ecce homo (Galleria Pitti).
417. Correggio. Taufe Christi.
418. — Die hl. Barbara.
419. Van Dyck, Damenportrait.
420. — Philipp II.
421. — Kreuzigung.
422. — Gelehrte mit einem Globus.
423. Hoogh, Pieter de, Dame vor dem Spiegel.
424. Van der Neer, Der Künstler und sein Modell.
425. Raffael, Madonna della Sedia.
426. — Die hl. Cäcilia. (Bologna).
427. — Madonna aus dem Hause Cooper. Handzeichnung auf Leinwand aufgezogen.
428. — Kopf aus der Taufe des Elymas.
429. 430. — 2 Köpfe aus der Schlüsselübergabe.
431. — Köpfchen aus der Heilung des Lahmen.
432. Rembrand, Die musicirende Familie.
433. Rubens, Portrait eines vornehmen Mannes.
434. — Christus erscheint der hl. Theresa.
435. — Madonna mit dem Papagei (Antwerpen).
436. — Sitzende Dame. (Portrait seiner Frau).
437. — Portrait von Philipp Rubens.
438. — Christus am Kreuz (München).
439. — Des Künstlers erste Frau.
440. — Helene Fourmens mit ihrem Kinde.
441. — 4 Gelehrte.
442. — Die Erziehung Mariae (Antwerpen).
443. — Die Visitation.
444. — Die Söhne des Meisters.
445. — Die Pflege des Leichnams Christi. Farbenskizze.
446. — Die hl. Frauen am leeren Grabe Christi.
447. Titian. Portrait eines alten Mannes.
448. — Portrait aus der Familie Colonna.
449. — Portrait des Luigi Cornaro (Galleria Pitti).
450. — Der hl. Franziscus Xav. (Hampton Court) Handzeichnung sign. 1853.
451. — Katharina von Aragonien.
452. — Schlafender Amor.

453. — Bildniss eines Mannes in weissem Pelz.
454. Velasquez, Nonne (Wien, Graf Harrach).
455. — Spanischer Infant als kleiner Kardinal.
456. Paolo Veronese, Martyrium der hl. Justina (Galleria Uffici).
457. — Die Jünger von Emaus.
458. — Der hl. Laurentius.
459. — Männliches Bildniss.
460. — Der hl. Antonius den Fischen predigend.
461. Watteau. Picknick. (Jagdfrühstück).
462. 463. Tänzerinnen. Pompejanische Wandgemälde. 2 Bilder.
464. Lawrence. Georg IV. in Civil.
465. — Georg IV. mit dem Hosenbandorden.
466. — Herzogin von Sutherland mit Tochter.
467. — Portrait eines Herrn im Mantel.
468. — Fürst Metternich.
469. — Die Tochter des Fürsten Metternich als Hebe.
470. Reynolds. Englischer Admiral.

JOSEPH ANTON KOCH
Dante's Traum (Inferno I)
Aquarell.



Joseph Anton Koch
DIE HÖLLE
(ZU DANTE's INFERNO)
Aquarell.

Joseph Anton Koch.
VOR-FEGFEUER
(ZU DANTE's PURGATORIO)
Aquarell.

Joseph Anton Koch
(ZU DANTE's PURGARTORIO)
Aquarell.

471—474. # Joseph Anton Koch.

4 Scenen aus der Divina Commedia.

Original-Aquarelle.

Joseph Anton Koch, Landschaftsmaler und Radirer, geb. 27. Juli 1768 zu Obergiebeln bei Elbingenalp in Tirol, gest. den 12. Januar 1839 zu Rom, ursprünglich Hirtenjunge, kam durch Empfehlung des Weihbischofs Umgelder 1785 an die Carls-Akademie nach Stuttgart, von wo er, schlecht behandelt und wiederholt zu niederen Decorations-Arbeiten verwendet, entfloh und nach Rom ging. Hier kam er zu Carstens und Wächter in enge Beziehungen. 1812 ging er nach Wien und malte dort die Landschaften, die ihn berühmt gemacht haben. Nach Rom zurückgekehrt, vollendete er in den Jahren 1824—29 vier Scenen aus Dante in der Villa Massimi in Fresco.

Die vier Original-Aquarell-Skizzen zu diesen Fresken kommen mit vorliegenden Nachlass zur Versteigerung. Sie dürfen nur insofern Skizzen genannt werden, als nach ihnen die grossen Wandgemälde ausgeführt wurden. An sich aber sind diese Blätter Werke höchster Vollendung, die uns den Meister in einem Genre vorführen, das die grossartigste Entfaltung seines gigantischen Geistes gestattet. Am erstaunlichsten dabei ist die Art, wie er die ganze Fülle der Gedanken, welche die beiden ersten Theile der göttlichen Komödie enthalten, durch nur vier Blätter wiederzugeben gewusst hat.

Wenn Koch als Landschaftsmaler den besten zur Seite gestellt zu werden verdient, so unterliegt es andererseits keinem Zweifel, dass ihm bei Behandlung des Nackten und Figurellen überhaupt eine Verwandtschaft mit dem Geiste eines Michel Angelo nicht abgesprochen werden kann. Die Lieblichkeit im Ausdrucke besonders seiner weiblichen Figuren erinnert an Fiesole und was das Technische der Aquarelle betrifft, müssen die 4 Blätter als Prototyp für diese Art von Malerei gelten.

I. Blatt:

DANTE'S TRAUM.

Das erste Blatt zeigt, vom Beschauer links, Dante schlafend in einer wildromantischen Waldung, von der er selbst sagt:

„Gar hart zu sagen ist's, wie er gewesen,
„Der wilde Wald, so rauh und dicht verwachsen,
„Dass beim Gedanken sich die Furcht erneuet."

Inferno, I. 4—6.*)

Auf demselben Blatte sehen wir Dante inmitten dreier Bestien; Löwe, Wölfin und Pardel, worüber er sich also vernehmen lässt:

„Nachdem ich ruhend neugestärkt die Glieder,
„Stieg weiter ich empor am wüsten Hange,
„So dass der feste Fuss stets war der tiefre.
„Doch sieh! fast schon beim Anbeginn des Steigens
„Erblickt ein Pardel ich, gar leicht und flüchtig,

*) Dieses und die folgenden Citate sind der Uebersetzung von Philalethes (König Johann von Sachsen) entnommen.

„Bedeckt mit einem buntgefleckten Felle,
— — — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — dass mich Schrecken nicht ergriffen,
„Als die Gestalt ich eines Leu'n gewahrte.
„Erhab'nen Haupts, gereizt von wildem Hunger,
„So, dass die Luft selbst vor ihm her erbebte.
„Und eine Wölfin, deren magres Aeussre
„Voll wilder Gier schien und es deutlich zeigte,
„Dass Vielen sie das Leben schon verbittert.

Inferno. I. 30—51.

Weiter erblickt man rechts auf Dante zukommend Virgil:

„Indess ich wieder zu dem tiefern Grunde
„Mich stürzte, trat mir einer vor die Augen,
„Der heisser schien durch langgewohntes Schweigen
— — — — — O hab' mit mir Erbarmen,
„Wer du auch sei'st, ob wirklich Mensch, ob Schatten.
— — — — — — — — — — — — — — — —
„Ein Dichter war ich, und sang den gerechten
„Sohn des Anchises, welcher kam von Troja."

Inferno, I. 61—75.

Auf dem Bilde sieht man das Spielbein als das tiefere, umgekehrt zum Verse, wo es heisst: „so dass der feste Fuss stets war der tiefere", woraus hervorgeht, dass der Künstler den Moment im Auge hat, wo es heisst:

„Indess ich wieder zu dem tiefern Grunde
„Mich stürzte . . . . .

Der Wald ist, nach den Anmerkungen des Philalethes, der Zustand des Irrthums und der Sünde, in dem sich Dante, der Repräsentant der Menschheit überhaupt — er weiss nicht wie — verirrt sieht. Die drei Thiere, die Leidenschaften (das Pardel die Wollust, der Löwe der Stolz, die Wölfin die Habsucht) verhindern ihn bei der ersten Anregung zum Bessern, nun sofort den Wonnehügel der Wahrheit und Tugend zu ersteigen, und treiben ihn wieder zurück. Hier begegnet ihm Virgil, der die menschliche Vernunft und Wissenschaft repräsentirt, und dient ihm als Führer durch die Hölle, wo er sich über das Sündenelend klar wird; auch durch das Purgatorium (Fegefeuer) kann ihn Virgil geleiten, wo er seine Seele reinigt. Auf dem letzten Theile seiner Reise bedarf es aber der durch die Offenbarung geleiteten Wissenschaft und der vollendenden Gnade (gratia perficiens) als Führerin (Beatrice).

2. Blatt:

DIE HÖLLE.

„Der Eingang bin ich zu der Stadt der Trauer,
„Der Eingang bin ich zu den ew'gen Schmerzen,
„Der Eingang bin ich zum verlor'nen Volke!
— — — — — — — — — — — — — — —
„Lasst, die ihr eingeht, jede Hoffnung fahren.

Inferno, III. 1—9.

Diese Worte des Dichters führen uns vor den Mittelpunkt des Blattes, den Richterstuhl des Höllenfürsten, denn:

„Hier stehet Minos grauenvoll und knirschend,
„Er untersucht die Schuld beim Eintritt, richtet
„Und weisst hinab nach Zahl der Schweifesschwingen."

Inferno, III. 3—6.

Da die Hölle nach Dante in sieben Kreise eingetheilt ist, so würde ein siebenmaliges Umschwingen des Schweifes einen Urtheilsspruch anzeigen, welcher dem Sünder den siebenten Höllenkreis als Aufenthaltsort anweist. Gewissermassen als Basis der kegelförmig sich aufbauenden Mittelgruppe des Bildes sehen wir eine Schaar von Sündern im Begriffe, ihre Schuld zu bekennen. Zunächst rechts von Minos, gleichsam den Ehrenplatz einnehmend, einen Wucherer, den Dante, als Erkennungszeichen seines sündhaften Handwerks, einen goldgefüllten Beutel um den Hals tragen lässt; ein schwarzer Teufel hält ihn umkrallt und verklagt ihn, ein Geldstück vorhaltend, beim infernalischen Richter.

In einem aussen vergoldeten, doch innen mit Blei gefütterten Mantel findet nebenan ein Heuchler seinen Platz:

„Vergoldet sind sie aussen, dass es blendet,
„Doch drinnen ganz von Blei und also wuchtend,
„Dass Friedrich's Kutten*) Stroh dagegen wären.

Inferno. XXIII. 64—66.

Zu Minos Füssen findet die Kuppelei ihre Bestrafung.

Rechts vom Beschauer in der oberen Ecke sehen wir Dante und Virgil, auf rauchigen Wolken von einem Unthiere „Geryon" getragen, daherreiten:

„Sieh' dort das Unthier mit dem spitzen Schweife,
„Das Berge übersteigt und Wehr und Mauern
„Zertrümmert! Sieh', was all' Welt mit Stank füllt.
— — — — — — — — — — — — — — —
„Sein Antlitz war wie des Gerechten Antlitz,
„Indess sein Rumpf sonst einer Schlange Leib glich."

Inferno, XVII. 1—12.

Im Hintergrund erblickt man die Stadt, die „Dis" genannt wird, mit ihren Minareten:

„Gluthroth, als ob sie aus dem Feuer kämen".

Inferno, VIII. 72.

Auf dem Unthiere Geryon setzen Dante und Virgil ihre Reise nach den untersten Höllenkreisen fort, wo die tückischen, hinterlistigen Sünder bestraft werden. Bevor wir uns jedoch in diese tieferen Regionen begeben, werfen wir einen Blick auf die linke obere Ecke des Blattes, wo wir Franziska und Paul Malatesta, welche von Gianciotto, dem Gatten der

*) Die Commentatoren erzählen, Friedrich II. habe die Hochverräther mit einem bleiernen Gewand umgeben und sie dann mit demselben in's Feuer werfen lassen. Philalethes.

Ersteren und Bruder des Letzteren in sträflichem Umgange überrascht und mit dem Schwerte durchbohrt wurden, in die Tiefe niederfahren sehen. Unter ihnen im Hintergrunde ist des dritten Kreises gedacht.

„— — — — — — des Regens
„Des ew'gen, kalten, läst'gen, flucherfüllten,
„Dem nie Gesetz noch Eigenschaft sich wandelt.
„Unreines Wasser, Schnee und schwerer Hagel
„Ergiesst sich durch der Lüfte Finsternisse".

Inferno, VI. 7—11.

Auf derselben Seite sehen wir:

„Das Unthier Cerberus, seltsam und wüthig,
„Bellt aus drei Kehlen nach der Art der Hunde.
— — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — beklaut die Pfoten,
„Womit's die Geister krallt, zerfleischt und viertheilt."

Inferno, VI. 13—30.

Aus dem halbgeöffneten Sarge hinter der Cerberus-Gruppe sehen wir Cavalcante de' Cavalcanti hervorsehen, welcher epikureischer Meinung beschuldigt wurde. In gleicher Weise, wie er, werden alle Jene, die an ein Fortleben der Seele nach dem Tode nicht glauben, in offenen, glühenden Särgen bis zum jüngsten Tage aufbewahrt, wo sich dann für immer über ihnen die Deckel schliessen. Inferno, X. 53—112.

Wenden wir den Blick nun zu jener gigantisch infernalischen Gruppe rechts unten, wo uns zunächst ein dahinstürmender, schwarzer Teufel begegnet, mit seiner verdammten Beute (wahrscheinlich Martino Botaio, der im Amte plötzlich gestorben) beladen, und vernehmen wir den Dichter, über diesen unheimlichen Gesellen:

„Und hinter uns sah ich in schnellem Laufe
„Die Klipp' ersteigen einen schwarzen Teufel.
„Weh! wie so wild sein Antlitz war zu schauen.
„Wie roh er schien in jeglicher Gebärde.
„Die Schwingen ausgespannt und leichten Fusses,
„Mit beiden Hüften lastete ein Sünder
„Auf seinem hoh'n und spitz'gen Schulterpaare
„Und selbst hielt er umkrallt des Fusses Sehnchen.
„„Ihr Grausetatzen uns'rer Brücke", rief er,
„Da ist der Aelt'sten von Sanct Zita Einer!
„Steckt ihn hinunter, denn ich kehr' nun wieder
„Zu jener Stadt, die wohl damit versehen ist,
„Feil sind sie alle dort bis auf den Buonturo,
„Um's Geld pflegt man dort Nein aus Ja zu machen."

Inferno, XXI. 29—57.

Unter dem Schwarzen sieht man, mit einem Haken an dem Haar das Haupt emporgezogen, Ciampolo, einen Diener König Thibaut's von Navarra. Die Verse lauten:

„Doch Hundekraller ihm zunächst gegenüber
„Hakt ihm das pechverklebte Haar, und einer
„Fischotter glich er, als ihn der emporzog."

Inferno, XXII. 34—36.

Wie aus dem XXI. und XXII. Gesange hervorgeht, werden hier die bestechlichen und feilen Seelen gepeinigt.

Kehren wir zur linken Seite zurück! Die brennenden Füsse, welche aus dem Flammenmeere hervortauchen, gehören dem Papste Nicolaus III., welcher der erste Papst war, an dessen Hofe man Simonie trieb.

Inferno, XIX. 66—122.

Unter den brennenden Füssen benagt Graf Ugolino den Kopf des Erzbischofs Roger, der Ugolino und seine Söhne in einem Gefängnisse zu

Pisa dem Hungertode preisgab. Man hat dem Dichter vorgeworfen, dass er diese Gräuelthat dem Erzbischofe ohne Grund zuschreibe, ja Troja im „Veltro allegorico“ geht sogar soweit, ihn anzuklagen, er sei der Einzige unter seinen Zeitgenossen, der solches behaupte.

Vorstehendes wird im XXXIII. Gesange erzählt, und sind auf diese Scene die Verse zu beziehen:

„Sprach's und ergriff verwendten Blicks den Schädel
„Den jammervollen wieder mit den Zähnen,
„Die wie ein Hundsgebiss die Knochen malmten.

Inferno, XXXIII. 76—78.

Weiter unten sieht man die gespaltenen Köpfe derer, die Unruh und Spaltung gestiftet, darunter Mohamed vorn unten, der sich die Brust aufreisst, Ali und Andere. Die Verse lauten:

„Dieweil ich ganz auf ihn den Blick nun hefte,
„Sah er mich an und sprach, sich mit den Händen
„Aufthu'nd die Brust: „Sieh', wie ich mich zerlege!
„Sieh', wie verstümmelt Mohamed ist! Weinend
„Geht Ali vor mir her, im Angesicht
„Vom Kinn hinauf gespalten bis zum Stirnhaar,
„Und all' die Andern, die du hier erblickst,
„Weil Unruh' sie und Spaltung ausgestreuet
„Im Leben, sind anjetzt zerspellt.“

Inferno, XXVIII. 28 u. ff.

Zu der Schlangengruppe führt uns der Dichter mit den Versen hin:

„Darin erblickt ich fürchterliche Haufen
„So wunderlich verschied'ner Schlangen,
„Dass noch das Blut mir starrt bei der Erinnerung.“

Inferno, XXIV. 82—84.

Es werden hier die Diebe, Gottesräuber und solche, die sich Erpressungen und Unterschlagungen öffentlicher Gelder schuldig gemacht haben, bestraft. Wir sehen zunächst Cianfa Donati, welcher sich, wahrscheinlich soeben in einen Drachen verwandelt, an Agnello Brunelleschi klammert, ihm in die Wange beissend. Wir verweisen auf Gesang XXV. 36—81.

Gleich unterhalb der Drachengruppe erblicken wir den Kirchenräuber Vanni Fucci, der sich mit den Worten einführt:

— — — — — ich regnet' aus Toskana
„Herunter jüngst in diesen Grund des Grauens.
„Kein menschlich, nein, ein viehisch' Leben liebt' ich,
„Wie's mir, dem Maul, ziemt'; Vanni Fucci bin ich,
„Die Bestie, der ein würd'ger Bau Pistoja
— — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — —
„Ich kam so weit herunter, weil das schöne
„Geräth ich aus der Sakristei gestohlen.“

Inferno, XXIV. 118—151 u. XXV. 1—9.

In einer Höhle hinter der letzten beschriebenen Figur heult ein vom Pfeile durchbohrter Tyrann, vielleicht Dionys der Harte. Ges. XII. 107.

3. Blatt.

VOR-FEGFEUER.

„Des morgenländ'schen Saphirs sanfte Bläue
— — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — —
„Fing wieder an mein Auge zu erfreuen
„Sobald ich aus der Todesluft hervorkam".

Purgatorio, I. 13—17.

Mit diesen Worten ist der Ton charakterisirt, in welchem das Blatt gehalten ist. Duftig bläuliche Wolken umgeben die Figuren Derer, die unter dem Gesange „in exitu Israel de Aegypto" auf einem Schiffe unter der Führung des himmlischen Piloten daherkommen, um zu jenem Orte zu gelangen, der ihnen mit den Worten angewiesen wird:

„Eilt hin zum Berg, die Rind euch abzustreifen,
„Die offenbarlich Gott zu schau'n euch hindert".

Purgatorio, II. 122—123.

Das freudige, erwartungsvolle Erstaunen, das die Physiognomien der Insassen des Schiffleins ausdrücken, hat seine Begründung in den Worten des Dichters:

„Die Schaar, die hier verblieb, schien mit dem Orte
„Wie nicht vertraut, ringsum sich herzublicken
„Gleich jenem, der da neue Dinge kostet."

Purgat. II. 52—54.

Zum näheren Verständniss lese man den zweiten Gesang 17—133.

Der obere mittlere Theil des Blattes zeigt uns Dante und Virgil vor dem Pförtner, von dem Dante sagt:

— — — — sah ich ihn auf der höchsten Stufe sitzen,
„Im Antlitz so, dass ich's nicht tragen konnte,
„Und ein entblösstes Schwert hielt in der Hand er."

Purgatorio IX. 80—83.

Ueber die drei Stufen, welche zum Pförtner hinaufführen. Gesang IX., 94—104.

Ueberhaupt bietet der 9. Gesang Aufklärung über die obere Gruppe. In der Ecke links und etwas weiter zurück 5 Figuren, nämlich Dante, Virgil, Sordello, Nino und Conrad Malespina. Ges. VIII.

Gegenüber sitzt Heinrich III. für sich allein. VII. 131.

Im Vordergrunde zwei Cherubim, welche die Schlange des Paradieses mit entflammten Schwertern, nach Philalethes den Waffen der Gerechtigkeit, zurückweisen.

Ueber dem Ganzen erblickt man den Kreis der Sternbilder, wie sie im Gesange I. 20—24 geschildert sind.

Rechts oben sieht man den bösen Geist, welcher mit dem Schutzengel einer eben entfesselten Seele um dieselbe rechtet.

4. Blatt:

PURGATORIO (Fegfeuer).

Die erste Figur, welche wir am unteren Theile des Blattes bemerken, gebeugt unter der Last eines schweren Felsblockes dahinschreitend, ist Flumbert, Sohn Aldobrandesco's, der als Repräsentant der Stolzen hier den Nacken so lange beugen muss, bis er der göttlichen Gerechtigkeit Genugthuung geleistet. Purgat. XI. 52.

Gleich unter ihm wird die Schadenfreude mit verschlossenen Lidern gesühnt. Purgatorio XIII. 70.

Darüber sehen wir Dante und Virgil im Kreise der Zornigen, eingehüllt in dichtem Rauche, worin diese Leidenschaft gewissermassen erstickt und abgebüsst werden soll. Purgatorio XXIV. 16.

Die langgestreckte, nackte Figur ist wahrscheinlich Guido del Duca, welcher von sich sagt:

„Vom Neid ist so verbrannt mein Blut gewesen". etc.

Die zweite Figur, mit dem Ausdrucke des „Horchens", ist wahrscheinlich Rinier aus dem Hause Calpoli, welcher über die Reden des Ersteren erschreckt aufhorcht. Purgatorio XIV. 66—90.

Der Kreis der Geizigen wird vertreten durch den Gesang XIX. 99 angezogenen Papst Hadrian V.

Der neben ihm in Schlummer versunkene König scheint Hugo Capet zu sein.*)

Ueber dem Papste sieht man eine Gruppe abgehärmter Männer, welche sehnsüchtig die Hände nach einem Fruchtbaume emporstrecken:

„Gleich Kindlein, die, thöricht wünschend, bitten
„Und, der gebeten wird, gibt nichts zur Antwort".

Purgatorio XXIV. 108—109.

Hier werden die Seelen von den sündlichen Gelüsten geläutert.

Rechts oben im letzten, siebenten, Kreise erblicken wir zwei in Flammen sich küssende Gestalten, über welche sich der Dichter so vernehmen lässt:

„Hier sah ich beiderseits sich alle Schatten
„Beeilen und zu zwei'n einander küssen. . . .

Purgat. XXVI. 31—32.

— — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — —

„D'rum gehen sie von dannen, „Sodom" rufend,
„Sich selbst Vorwürfe machend, wie du hörtest,
Und helfen so der Gluth noch durch Beschämung."

Purgat. XXXVI.

Am oberen Theile des Blattes sieht man einen Engel, welcher ein Spruchband in den Händen trägt mit den Worten:

„Venite benedicti Patris mei," Purgatorio XXVII. 58.

welche Worte Dante bei seinem Austritte aus dem Fegefeuer gewissermassen mit den geläuterten Seelen vernimmt.

*) Philalethes pg. 211. Anm. 10.

Joseph Anton Koch.

475. Apollo unter den Hirten.
476. Bachuszug. (Federzeichnung).

Bilder von anderen Meistern.

(Aus des Künstlers Nachlass.)

Die Bestimmung der Meister ist nach den Angaben des bisherigen Besitzers beibehalten.

477. Spanische Schule. Madonna mit Kind.
478. Murillo. Die Vision des hl. Antonius. Signiert.
Ein sehr beachtenswertes Bild von feiner, kräftiger Farbenharmonie. Die Vorstellung von der plötzlichen, blendenden Lichterscheinung wird mit unvergleichlichem Geschick vermittelt, der Kopf des Heiligen ist von sprechender Lebenswahrheit und echt spanischem Typus.
479. Canaletto, Kirchen-Interieur. Die Figuren wahrscheinlich von Tiepolo.
480. Dietericy, Mucius Scävola.
481. L'Duauc. Landschaft mit Architektur-Staffage, im Vordergrunde Brunnen mit 2 Figuren im Geschmack Tiepolos. Sign. 1663.
482. Frank, François, d. J. Die sieben Werke der Barmherzigkeit.
Hervorragendes Bild, prächtig in der Farbengebung, von feiner, sorgfältiger Ausführung. Namentlich die Figuren sind so lebenswahr, die Not auf der einen, das Mitgefühl auf der anderen Seite so trefflich charakterisirt, dass man das Gemälde mit Recht ein Hauptwerk nennen kann.
483. De Heusch. Landschaft mit Wasser.
484. Anonym. Portrait des Mainzer Kurfürsten Joh. Philipp von Schönborn. Oelgemälde.
485. Zick. Märtyrer.
486. Bürkel. Vor der Feldkapelle betendes Hirtenmädchen. Ausgezeichnetes Bildchen.

Vervielfältigungen von Arbeiten von Eduard von Heuss.

487. Duchesse de Berry. Hüftbild. Kriehuber litho. Fol.
488. Marquis von Brignolé. Brustbild. Oval. 1855 pinx., P. Metz litho.
489. A. Brignolé Sale. Brustbild. V. Schertle litho. Fol.
490. — Dessen Gattin. Ebenso.
491. Geissel, Kardinal. Hüftbild. V. Schertle litho. Fol.
492. Groeser, Medicinalrat in Mainz. Brustbild (Original in der städtischen Galerie). F. Heister 1841 litho. Fol.
493. 478. Ingelheim, Graf und Gräfin. 2 Portraits. Brustbilder. F. Heister litho. 1842 Fol.
494. Ketteler. Brustbild, Schertle litho. Fol.
495. Krätzer, J., der Schwiegervater des Künstlers. Brustbild. 1836 pinx., Wölfle litho. Fol.
496. Leiningen, Kommandant der Festung Mainz. Kniestück, im Hintergrunde die Festungswerke von Mainz. pinx. 1840, F. Heister litho. 1841. Fol.
497. Marie, Prinzessin von Hessen, nachmalige Kaiserin Alexandrowna von Russland. Hüftbild. Stern litho. Fol.
498. Martin, Bischof von Paderborn. Brustbild. Schertle litho.
499. Fürst Metternich. Ganze Figur, auf einer Veranda sitzend. F. Heister litho. Fol.
500. Normanby. Brustbild. Selb litho. Fol.
501. Rothschild, Salomon v., ganze Figur, im Park des Sehlosses Ferrières, das im Hintergrunde sichtbar ist. pinx. 1845. Noël litho. 1846. Fol.
502. Schoenhall, Feldmarschall. Hüftbild. C. Pfeil litho.
503. Todesco, Baron, (Wien). Ganze Figur, an einem Tische sitzend, im Hintergrunde das Portrait seiner Gattin. J. Melcher, München litho. Fol.
504. Vicari. Brustbild. Schertle litho. Fol.
505. Wedel, Baron von, Gesandter in Brüssel. Brustbild. Pfeil litho. Fol.
506. Die hl. Nacht. Scholz litho.
507. Die drei Abendmahle. Scholz litho.

Kupferstiche, Holzschnitte, Photographien etc.

Nach alten und neuen Meistern.

508. Albertinelli, M., La Visitazione. Vincenzo della Brana sc. Fol.
509. Baroccio, Fed., Hagar und Ismael in der Wüste, G. Garavaglia inc. 1823. Fol.
510. Bartolozzi. 2 italienische Frauen mit Kind. Nach Guercino da Cento. In Braun gedruckt. Fol. Mit Rand.
511. Bateman, J., Lobster Sauce. Tierstück (Katze und Hummer), T.W. Huffam sc.
512. Caracci, A., Madonna mit dem Kinde und dem hl. Johannes, J. Pavon sc. Fol. Ohne Rand.
513. Cerezo, Mateo, Die hl. Magdalena, Photo. Braun. Gr.-Fol.
514. Corbould, H., Die Schnitterin, W. H. Egleton sc. Fol.
515. Cornelius, P. v., Aventiure von den Nibelungen. (Darstellungen aus dem Nibelungenliede, gest. v. Lips u. Ritter) 7 Blatt. (Berlin 1822). Imp.-Fol.
516. — Romeo u. Julia, E. E. Schäffer sc. Qu.-Fol.
517. — Das jüngste Gericht (in der St. Ludwigskirche zu München), H. Merz sc. Gr.-Fol.
518. Cranach, L., Madonna, litho. v. M. J. Handl. Fol.
519. Decaisne, Le Matin — Le Soir — Le Départ pour la chasse. = 3 Blatt, L. Noël, litho. 1829. Fol.
520. Dieffenbach, A., Jäger-Latein, A. Fleischmann sc. Qu.-Fol.
521. Diez, W. v., Das Verhör. K. Jahncke. rad. Gr.-Fol.
522. Dyck, van, Pietà, J. Neumann sc. Gr.-Qu.-Fol.
523. — Die Kinder Karls I., Photo. Braun u. Co. Gr.-Qu.-Fol.
524. Eberle, A., Im Försterhause. Photograv. (Ges. f. vervielf. Kunst, Wien). Gr.-Qu.-Fol.
525. Enhuber, K. v., Gerichtstag. G. Jacquemot sc. Qu.-Fol.
526. Frith, W. P., An English Merry-Making in the Olden Time, Wm. Hole sc. Gr.-Qu.-Fol.
527. Führich, J., Roma, F. Ludy sc. Gr.-Fol.
528. Gaber, A., Auferstehung Christi. In Holzschnitt ausgeführt von Aug. Gaber, Dresden. Imp.-Gr.-Fol., Ränder eingerissen.
529. Gebler, O., Der Siebenschläfer, J. Fr. Vogel, sc. Gr.-Qu.-Fol.
530. Genelli inv., Die Errichtung des Regenbogens. (Gen. IX, 17.) D. W. Lindau sc. Qu.-Fol.
531. Goodall, F., Raising the May-Pole, C. W. Sharpe sc. Gr.-Qu.-Fol.
532. Hamon, J. L., Junge Gärtnerin. J. Levasseur sc. Fol.
533. Haug, Rob., Ein Abschied, J. Deininger rad. Gr.-Fol.
534. Hemling, Joh., Sieben Freuden Mariä. E. Schäffer sc. 3 Blatt. Qu.-Fol.
535. Hess, P., Christus mit Kreuz. (Mainzer Dom) V. Scherfle litho. Fol.
536. — Die Plünderung. J. Selb litho. Fol.
537. Janssens, Jozef, Charsamstag, Photograv. (Hanfstängl). Gr.-Qu.-Fol.

538. Jollain, L' auguste Ceremonie du Mariage du Roy auec la Serenissime Infante d' Espagne faite p. Msgr. l' Evesque de Bayone le 9. Juin 1660, Jollain sc. Qu.-Fol.
539. Jüttenbach, F., Die hl. Familie. Photogravure. Gr.-Qu.-Fol.
540. Kaspar, Joh., Die Steinigung des hl. Stephans (Basilika zu München), gest. v. P. Barfus. Fol.
541. Kaulbach, Fr. A. v., Ein Maitag. Doris Raab sc. Gr.-Fol.
542. Kaulbach, W. v., Goethe-Gallerie, 10 Blatt, Photo. Albert. Gr.-Fol.
543. — Der getreue Eckhart und die Mädchen im Walde. Photo. Albert. Gr.-Fol.
544. Knaus, L., Die goldene Hochzeit. P. Girardet sc. Gr.-Qu.-Fol.
545. Kowalski, A., Unheimliche Begegnung. Wilh. Rohr. rad. Gr.-Q.-Fol.
546. Kurzbauer, E., Ländliches Fest in Schwaben. W. Krauskopf rad. Gr.-Qu.-Fol.
547. Landseer, E., The Stag at Bay. (Im Wasser gestellter Hirsch). Thos. Landseer sc. Prächtiges Blatt, Gr.-Qu.-Fol.
548. Lasinio, Die Werke der Quatrocentisten oder die Wandgemälde altflorentiner Meister (Giotto, Gaddi, Massaccio, Masolino, Lippi, Roselli, Ghirlandajo, Spinello, u. A.). Folge von 30 Blatt. Gez. u. gest. v. P. u. C. Lasinio. Qu.-Roy.-Fol.
549. Lawrence, Thos., Childhood's companion (Miss Peel), Sam. Cousins sc. Fol. (Mezzotinto).
550. — The Painter's Study sc. Fol.
551. Leonarda da Vinci, Madonna mit dem Kinde. Joh. Lindner sc. Gr.-Fol.
552. — La Vierge aux rochers. Aug. Desnoyer del. et sc. Fol.
553. — La Madonna cosidetta del Lago, Gius. Ripamonti inc. Fol.
554. Leroy, A., Die hl. Frauen mit dem Leichnam Christi. Nach Raffael. Qu.-Fol.
555. Lindenschmit, W., Auerbachs Kellers, Paul. Barfus sc. Gr.-Qu.-Fol.
556. Lüben, A., Taufschmaus. A. Wagenmann sc. Gr.-Qu.-Fol.
557. Meyer, Claus, Die Politiker. M. J. Holzapfl sc. Gr.-Fol.
558. Michelangelo, Die Propheten und Sibyllen der Sixtin. Kapelle. Nic. van Aelst formis. 6 Blatt.
559. — Selbstbildniss. G. M. F. sc. Fol.
560. Murillo, Immaculée conception. Achille Lefevre sc. Gr.-Fol.
561. Ostade, Der Bürgermeister. Beauvarlet sc. Fol.
562. Overbeck, J. Frdr., Die 7 Sacramente. Phot. Albert. Mit Titel und Dedication 9 Blatt, Gr.-Qu.-Fol.
563. Pinturicchio, La Vierge à l'Etoile. J. M. Leroud del. et sc. 1840 Fol.
564. Poussin, Nic., Antike Landschaft. P. Monier del., Steph. Baudet sc. et exc. 1684. Gr.-Qu.-Fol.
565 Raffael, Madonna di Sisto. Mad. Seidelmann del., F. Müller sc. Gr.-Fol.
566. — Madonna von Foligno. N. Schenker sc. Gr.-Fol.
567. — Madonna della Seggiola. J. B. Cecchi sc.
568. — Der reiche Fischzug. Dorigny sc. Qu.-Fol.
569. — Christus überträgt Petrus das Schlüsselamt. Nic. Dorigny Gallus sc. Qu.-Fol.
570. — Transfiguration, Raphael et Antonin Morghen sc. Gr.-Fol.
571. — Paulus predigt den Athenern. Nicol. Dorigny del. et sc. Qu.-Fol.
572. — Paul und Barnabas verwerfen das Opfer in Lystra. T. Holloway, R. Slann u. T. S. Webb sc. Gr.-Qu.-Fol.

573. — Bar-Jesv sive Elymas Paphi ad Sauli verbum excaecatur. Dorigny sc.
574. — Petrus und Johannes heilen den Lahmen. Dorigny sc. Qu.-Fol.
575. — Die Befreiung St. Petri, Joan. Volpato sc.
576. — Paulus und Barnabas in Lystrae. Dorigny sc. Qu.-Fol.
577. — Die Bestrafung des Ananias. Dorigny sc. Qu.-Fol.
578. — Die Grablegung Christi. Joa. Volpato sc. Fol.
579. — La belle Jardinière. Aug. Desnoyer del. et sculp. Fol.
580. — Die Theologie, Joa. Volpato sc. Gr.-Qu.-Fol.
581. — Schule von Athen, Joa. Volpato sc. Gr.-Qu.-Fol.
582. — Austreibung des Heliodor, Joa. Volpato sc. Qu.-Fol.
583. — Attila vor Rom, Joa. Volpato sc. Qu.-Fol.
584. — S. Cäcilia. Simon Braun, litho., Gr.-Fol.
585. — Der Violinspieler. J. Felsing sc. Fol.
586. Ramberg, A. v., Der Spaziergang, C. Geyer sc. Qu.-Fol.
587. Regnault, J. B., Education d' Achilles gr. p. Bervic. Fol.
588. Rembrand, Selbstportr., Brustbild, J. G. Seuter del. et sc. Fol.
589. — Leçon d'Anatomie, Cornilliet sc. 1851. Qu.-Fol.
590. Robert, Leop., Les Moissonneurs dans les marais pontins. (Schnitter in den pontischen Sümpfen) Gautier sc.
591. — L'Improvisateur napolitain. Gautier sc. Gr.-Qu.-Fol.
592. Rubens, Die Söhne des Meisters. G. A. Müller sc. Fol.
593. Schnorr von Carolsfeld, J., Der Brunhilde Empfang zu Worms. Frdr. Zimmermann sc. Qu.-Fol.
594. Schönleber, Holländisches Dorf, L. Kühn sc. Fol.
595. — Einfahrt in Vlissingen, L. Kühn sc. Fol.
596. Schraudolph, Die Anbetung der Hirten, Schertle litho. Qu.-Fol.
597. Meister Stephan, Die Anbetung der hl. 3 Könige. Tryptichon. F. P. Massan del. et sc. Gr.-Qu.-Fol.
598. Tayler, Fred., Crossing the Tay. (2 Jäger mit zahlreicher Meute von einer jungen Schifferin über den Fluss gesetzt. Prächtige landschaftliche Staffage), Fred. Stacpoole sc. (Mezzotinto) Gr.-Qu.-Fol.
599. Thorwaldsen's Werke, in Kupferstich nachgebildet von Franc. Garzoli, P. Fontana, Ant. Ricciani, Bern. Consorti, S. Amsler in Rom. 110 verschiedene Blätter in Qu.-Fol.
600. — 9 Apostel = 9 Blatt, Leon. Camia disegno, Pietro Folo inc. Gr.-Fol.
601. Titian, Die Anbetung der Engel. P. Anderloni sc.
602. — Christus und die Ehebrecherin. P. Anderloni del. et sc. Gr.-Qu.-Fol.
603. Turchi, Aless., detto l' Orbetto, David mit dem Haupte des Goliaths, Markendorf litho. Fol.
604. Vautier, B., Verhör bei dem Schullehrer. J. L. Raab sc. Gr.-Qu.-Fol.
605. Veit, Phil., Germania (Städel'sches Institut) litho. Fol.
606. — Krönung Mariä, F. Cartoni sc. Fol.
607. Vernet, H., Louis' Philippe duc d' Orléans sort du Palais-Royal pour se rendre à l' Hotel de ville (31. juillet 1830), Ch. Motte litho. Qu.-Fol.
608. Veronese, P., Hochzeit zu Cana. J. Saenredam sc., C. Danckertz exc. Qu.-Fol. Beschnitten u. aufgez.
609. Vincenzio da San Gimignano, Madonna, G. Garavaglia sc. Fol.
610. Yvon, La Prise de Malakoff, d'après le tableau de M. Yvon. G. Janet del. W. Meason sc. Gr.-Qu.-Fol.
611. Zampieri, Domenico, detto il Domenichino, Der Triumph der Omphale.
612. — Der rasende Herkules. 2 Blatt, Dominichino p., Pichler geschabt. In Farben. Gr.-Qu.-Fol.

613. Päpste. Tableau synoptique des Papes depuis S. Pierre jusqu'à Lèon XIII. Ein Blatt Gr.-Qu.-Fol.

614. Antike Bildwerken. Photographien. 7 Blatt in Imp.-Folio.

615. 17 Blatt Lithographien, Stahlstiche etc. Dabei eine Radirung nach J. A. Koch und eine von W. Unger. Fol. u. Qu.-Fol.

616. Architekturen und Städte-Ansichten. Convolut von 5 Blatt Qu.-Fol.

617. 11 Blatt alte Kupferstiche nach Gemälden classischer Meister, meist religiöse Sujets. Fol. u. Qu.-Fol.

618. 52 Lithographien, Radierungen etc. (Reproductionen nach alten und neuen Meistern, Portraits, Genrebilder; Landschaften, Pferdestudien etc. etc.) Einige in Farben.

619. Studentica, 3 Blatt Portrait-Gruppenbilder verschiedener Verbindungen. Litho. Gr.-Qu.-Fol.

Portraits.

620. Amort, Euseb., Augustiner, theol. Schriftsteller, (1692—1775) in seinem Bibliothekzimmer sitzend. Fr. Xav. Jungwirth sc. Fol.

621. Arenberg, Albert Graf v., 1600—70, Ganze Figur zu Pferde, im Hintergrund Kriegsvolk, v. Dyck p., Petrus de Bailliu fec., Rombaudt van de Velde exc. Fol.

622. Arlandus, J. Ant., Maler, Brustbild. N. de Largilliere p., J. J. Haid sc. Schabkunst. Fol.

623. Bandinelli, Baccio, Bildhauer, (1487—1559) Kniestück, Giul. Traballesi del., F. Allegrini sc. 1764. Kl.-Fol.

624. Barckhausen, Franc. v., Hüftbild. Leonh. Heckenauer sc. 1682. Fol.

625. Beatrix de Cusance, Princesse de Cante-Croye, Gemahlin Carls III. von Lothringen. Van Dyck pinx., Braun & Co. photo. Gr.-Fol.

626. Behaim, J. F., von Schwarzbach, Nürnb. Senator, 1653—1704. Brustbild. C. Fleischmann sc. Gr.-Fol.

627. Böhmius, Joh. Adam, Stugardiæ (1712—1733) Portrait mit poetischer Legende v. P. H. Weissense, Abb. Hirs., Hüftbild. Seemann p. 1727, G. Spizel sc. 1733. Schwarzkunst. Kl.-Fol.

628. Carl Theodor, Kurfürst v. Bayern, (1724—1799), Kniestück. J. S. Negges sc. Kl.-Fol. Schwarzkunst.

629. Chandler, The Rev. Samuel, An seinem Schreibtisch sitzend. M. Chamberlain pinx. Wm. Pether fec., J. Boydell exc. 1767. Fol.

630. Chapelain, Jean, Conseiller du roi, Brustbild. R. Nantueil del. et sc. 1655. Kl.-Fol.

631. Chapron, N., Selbstportrait, bei einer Büste Raffaels. N. Chapron inv. Kl.-Fol.

632. Choiseul, César Gabriel de, duc de Praslin, Gouverneur de Bretagne 1712—85. Kniestück. Roslin pinx., Franç. David sc. 1771. Gr.-Fol.

633. Clemens Wenceslaus (von Sachsen und Polen) letzter Kurfürst von Trier. 1739—1812. Hüftbild. H. C. Brand p., E. Verhelst sc. Kl.-Fol.

634. Cleveland, Barbara Duchess of, berühmte Maitresse Karls II. († 1709) P. Lely pinx. R. Tompson exc. Mezzotinto. Sm. 10. Fol.

635. Coke. Lady Mary Campbell, jüngste Tochter von John Duke of Argyll a. Greenwich, verm. 1747 mit dem Viscount Coke, † 30. Sept. 1811 im 87. Jahre. Ganze Figur stehend in der rechten Hand eine Mandoline. A. Ramsay pinx., J. Mc Ardell sc. Fol. Schönes Mezzotintoblatt. (Sm. 43.) War gefaltet.

636. Dubuj, Carolus Claudius, Bildhauer, 1657—1742. Hüftbild, Ant. Pesne p., J. J. Haid sc. Schwarzkunst. Fol.

637. Dundas, The Righ Hon. Henry. Fast ganze Figur, sitzend. John Rising pinx., J. Young sc. (Mezzotinto). Fol. Sm. 20.

638. Egell, Paulus, Bildhauer in der Pfalz (geb. 1691). Hüftbild. Dathan pinx., J. J. Haid sc. Fol. Schwarzkunst. Hauptblatt.

639. Elisabeth Auguste (von der Pfalz), Gemahlin des Kurfürsten Carl Theodor von Bayern, 1721—89. Hüftbild. J. G. Edlinger pinx. 1781, J. A. Zimmermann sc. Fol.

640. Ferdinand II., Deutscher Kaiser. Ganze Figur, im Krönungsornat. Wolf Kilian sc. 1622. Fol.

641. Ferdinand, Kardinalinfant von Spanien, General im 30 jähr. Kriege, Statthalter der Niederlande 1609—1641. A. v. Dyck p., Gillis Hendricx exc. Kl.-Fol.

642. Franz I. Stephan (von Lothringen), deutscher Kaiser, Gemahl der Maria Theresia (1708—65). Hen. Cöntgen del. et sc. Fol.

643. Franz von Medici, Grossherzog von Toskana † 1587. Ganze Figur. Rubens p. G. Edelink sc. Fol.

644. Franz Thomas von Savoyen, Fürst von Carignan 1596—1556, Hüftbild. v. Dyck p., Paul Pontius sc. 4°.

645. Friedrich Michael, Pfalzgraf von Zweibrücken 1724—1767, Hüftbild. Jos. Fratel fec. Mannh. 1776, Fol. Hübsche Radirung. Aufgez.

646. Friedrich Wilhelm I., Ganze Figur stehend, im Hintergrund die Ankunft und freundliche Aufnahme der Refugiés. Matth. Nessenthaler Fec. et exc. Schwarzk. Fol.

647. Grosvenor, Elizabeth Countess, Hüftbild. Thos. Lawrence p., Sam. Cousins sc. Fol. (Mezzotinto).

648. Gullmann, Joh. Balth., Handelsherr etc. zu Augsburg 1637—1714, Hüftbild. Gabr. Spizel sc. Fol. Schwarzkunst.

649. Gusman, Don Diego Philippe de, Marquis de Léganes († 1655). A. v. Dyck p., Paul Pontius sc.

650. Haid, J. J., Maler und Kupferstecher, Kniestück, sitzend. Ant. Graff p. 1766, J. Elias Haid sc. 1768 Fol. Schwarzkunst.

651. Hell, Max, ungar. Mathematiker u. Astronom, Director der Sternwarte in Wien, Jesuit 1720—92. Im Pelz auf seiner astronomischen Expedition in Lappland, den Venusdurchgang v. 3. Juni 1769 beobachtend. Ganze Figur, sitzend. W. Pohl del., J. G. Haid sc. 1771. Schabkunst. Fol.

652. Hoffmann, Georg Jerem., Altdorfer Prof. († 1732). Im Bibliothekzimmer, Kniestück. B. Vogel sc. Schwarzk. Fol.

653. Johann Philipp (von Schönborn), Kurfürst v. Mainz, Brustbild. Anon. Kupferst. mit ausführlicher deutscher Legende. Kl.-Fol.

654. Johann Sigismund, Kurfürst v. Brandenburg 1572—1619, Brustbild mit Wappen und reichem Beiwerk. Wolfg. Kilian sc. et exc. Kl.-Fol.

655. Johanna v. Oesterreich, Grossherzogin von Toskana, Tochter Ferd. I. u. Mutter der Maria von Medicis, geb. zu Prag 1547, verm. 1565 mit Franz I. v. Toskana, † 1578. Ganze Figur, Rubens p., J. M. Nattier del., G. Edelinck sc. Fol.

656. Joseph Clemens (von Bayern), Kurfürst von Köln. Fast ganze Figur, sitzend. Jos. Vivien pinx., Ben. Audran sc. Fol.

657. Lambert de Thorigny, Nicol., Conseiller du roi et président. Fast ganze Figur in Amtstracht. Nic. Largillière p., Pet. Drevet sc. Fol.

658. Léonard, Fréd., (von Brüssel), Kgl. Buchdrucker zu Paris. Rigaud p., Edelinck sc. Fol.

659. Lipowsky, A. J., Hüftbild. Jos. Reiser p., J. A. Zimmermann sc. Fol.

660. Ludwig IV., der Bayer, deutscher Kaiser, 1268—1347, ganze Figur, mit den Reichskleinodien. Cosmas Asam p., A. M. Wolffgang sc. Fol.

661. Ludwig XV., König v. Frankreich, ganze Figur. Vanlo pinx., N. de Larmessin sc. Fol.

662. Ludwig XVI., König von Frankreich, ganze Figur, im Krönungsornat. Duplessis pinx., J. G. Müller sc. Gr.-Fol.

663. Maria Amalie (von Oesterreich), Gemahlin des Kurfürsten Carl Albert von Bayern (Kaisers Carl VII.) 1701—56, Kniestück. Joa. Kupezkii pinx., Bern. Vogel sc. 1737. Schwarzkunst. Kl.-Fol.

664. — Portrait gelegentlich ihres Todes veröffentlicht. Jos. Zimmermann sc. Fol.

665. Maria Anna (von Sachsen u. Polen), Gemahlin des Kurfürsten Max Josef von Bayern, 1728—1805, Hüftbild. T. J. Michael pinx. 1742, Gabr. Bodenehr sc. Schwarzkunst.

666. Maximilian II. Emanuel, Kurfürst v. Bayern, 1662—1726, ganze Figur zu Pferde, im Hintergrunde Sturm auf ein Türkenlager. C. Heinzelmann A. V. exc. Kl.-Fol.

667. Maximilian III. Josef, Kurfürst von Bayern, 1727—1777, Kniestück, in Rüstung. Georg de Marrée p., J. A. Pfeffel exc. Schwarzkunst. Fol.

668. — Ganze Figur, in Rüstung, zu Pferde. Georg Marrée p. 1758, Barthel Weiss sc. 1794.

669. Maximilian Philipp, Landgraf v. Leuchtenberg, 1638—1705, Kniestück. J. Ulricus Meyr p., Melchior Küsell sc. Kl.-Fol.

670. Mieris, Frans von, (d. Aelt.) Der Maler, Kniestück, sitzend. Se ipse pinx., C. Sturm sc. 4°.

671. Motteville, Heléne Lambert, Femme de François Marie de Motteville, de Largillière pinx., P. Drevet sc. Fol. Ohne Rand, aufgezogen.

672. Müller, Joh. Jac., Evangel. Pfarrer in Augsburg, Kniestück. Isaac Fischer p. Leonh. Heckenauer sc. 1683.

673. Nassau-Saarbrücken etc., Ludwig Crafft, Graf zu, Kgl. franz. Generallieutenant u. Obrister d. teutschen Regiments zu Pferdt. Brustbild. J. A. Seupel sc. Fol.

674. Natalis Guil., monast. S. Laurentij ad Leodium abbas, Brustbild mit reichem emblematischen Beiwerk. Anon. Kpfr. Kl.-Fol.

675. Nikolaus I., Kaiser von Russland. Ganze Figur, stehend. Anon. franz. Litho. Fol.

676. Osterwald, Pet. v., Benedictiner, später kurbayr. Geheimrat u. Direktor, d. Akademie, 1718—1778, Hüftbild. G. de Marée p., Jos. Ant. Zimmermann sc. Kl.-Fol.

677. Pallmer, Charles, Parlamentsmitgl. für Surrey. Ganze Figur, stehend. S. W. Reynolds nach S. W. Reynolds Jr. Schönes Mezzotintoblatt (1827). Fol.

678. Pfaff, Chr. Matt., Doctor der Theol., Kanzler der Universität Tübingen, geb. zu Stuttg. 25. Dez. 1686, Hüftbild. G. Eichler p., J. D. Hertz sc. Fol.

679. Renaudot, Euseb., de l'Acad. franç., 1646—1720. J. Ranc pinx., Chereau l'ainé sc. Fol. Ohne Rand, aufgez.

680. Resling, K. Ludw. Phil. Frhr. v., Bayer. General, ganze Figur, zu Pferde, gemalt und litho. v. Albr. Adam, die landschaftl. Staffage von Lebschée. Fol. Probedruck auf der Rückseite eines ornament. Vorlageblattes abgedruckt, der untere Teil der Legende hat beim Abdruck nicht Raum gefunden.

681. Rigaud, H., Der berühmte Maler. Brustbild. Se ipse p., Edelinck sc. Fol. Beschnitten.

682. Rousseau, Claude Bern., Franz. Staatsmann, 1648—1720. Fast ganze Figur, im Lehnstuhl sitzend. Chereau sc. Fol. Didot 294.

683. Sandrart, Joach. v., Maler und Schriftsteller, 1606—88, Hüftbild. Jacob Sandrat fec. Kl.-Fol.

684. Schaumburg-Lippe, Johanna Sophia, verwittw. Reichs-Gräfin v., geb. Reichs-Gräfin von Hohenlohe u. Gleichen. Kniestück sitzend. A. E. Gumbrecht pinx., P. A. Kilian del et sc. Fol.

685. Schnurbein, Balthasar v., Augsburger Senator, 1673—1729, Hüftbild. G. Spizel p., J. B. Probst sc. Fol.

686. — Marcus v., Augsburger Senator, 1671—1746, Hüftbild. J. J. Haid fec. Schwarzkunst. Fol.

687. Schwarzenberg, Otto Heinr. v., 1577 kaiserl. Ges. in Holland, bayr. Landhofmeister 1535—90, Kniestück, an einem Tische sitzend. Joh. Sadeler sc. Kl.-Fol. Aufgezogen.

688. Siddons, Mrs., Die berühmte Tragödin, 1755—1831. Photogr. ihres von Gainsborough gemalten Portr. Gr.-Fol. (Braun & Co.)

689. Sidonia, erste Tochter Albrechts IV. v. Bayern, Gemahlin des Pfalzgrafen Ludwig V., 1488—1506. Kniestück. J. A. Zimmermann sc. Fol.

690. Skeffington, Madam Jane, W. Wissing pinx., J. Smith fec., E. Cooper exc. Kl.-Fol. Mezzotinto. Sm. 231 II.

691. Törring-Jettenbach, Ignaz Felix Jos. Graf v., Generalfeldmarschall u. Obristlandzeugmeister, 1682—1763, Kniebild, in Rüstung. Im Hintergrunde ein Gefecht. J. A. Miller del., F. J. Späth sc. Fol.

692. Unertl, Fr. Ant. v., Kanzler der bayer. Stände, 1721—85, J. della Croce pinx., Jos. A. Zimmermann sc. Fol.

693. Von den Baugart, Martinus. G. Edelinck sc. Fol. Ohne Rand, aufgezogen.

694. Verthamon, Franç. de, Comte de Villemenon et Servon, cons. du Roi, Brustbild. C. le Febure p., J. Grignon sc. 4°.

695. Voit von Berg, Leonh. Frdr., J. V. D., Augsburger Raths-Consulent (1665—1732). Hieron. Haug pinx., Gabr. Spizel sc. Fol. Schwarzkunst.

696. Kleines Convolut von Portraits, dabei besonders bayerische Fürsten und Fürstinnen.

Anhang I.

Heuss' Verdienste um die Uebernahme der Ausführung des Mainzer Gutenberg-Denkmal durch Thorwaldsen.

Der Geneigtheit und Gunst, deren sich Heuss bei Thorwaldsen erfreute. verdankt die Stadt Mainz ihr Gutenbergdenkmal*). Heuss war es zunächst gelungen, durch die Schwester Thorwaldsens in Erfahrung zu bringen, dass der Meister sich keiner Konkurrenzarbeit, wie sie von der Stadt Mainz gefordert wurde, unterziehen werde. Eiligst berichtete er Solches an das Komité, das sich in der Vaterstadt Gutenberg's zur Errichtung eines Denkmals konstituiert, und alsbald wurde er ersucht, sich alle Mühe zu geben, um Thorwaldsen für die Arbeit zu begeistern; mit Freuden werde man in diesem Falle von jeder Konkurrenz absehen. Und es gelang seinem eifrigen Zureden, nicht nur Thorwaldsen für das Projekt zu gewinnen, sondern er bewirkte auch, dass der Meister sich bereit erklärte, das Modell unentgeltlich zu entwerfen. Auf die diesbezügliche Mitteilung an die zur Errichtung des öffentlichen Monumentes für Johann Gutenberg gebildete Kommission erhielt Heuss folgendes Schreiben:

Mainz, 1832.

An Herrn *Heuss*,
Historienmaler in Rom.

Wie viel Dank ist Ihnen schon jetzt die Komission für Ihre feurigen Bemühungen um Gutenbergs Ehre schuldig; wie viel wird Ihnen die Welt einst schuldig sein, wenn Ihr Eifer den grössten Plastiker unserer und vieler Zeiten vor und vermutlich auch nach ihm beständig für die Idee und den Mann erwärmt, dem die Welt eine neue Zeitära verdankt. Wir übersenden Ihnen die verlangten Nachweisungen und zugleich den Dank für Thorwaldsens grossmütiges Erbieten.

Sie sehen, wir sind nun allein auf Thorwaldsen angewiesen und unser Vertrauen ist zugleich auf Ihre stete Thätigkeit für die Sache gegründet, wodurch bald alle Zweifel, die wegen der Grösse des Erbietens von kleinlichen Seelen noch gegen die Verwirklichung erhoben werden, verschwinden müssen. Alles ist über das Ausserordentliche der Grossmuth Thorwaldsens überrascht; aber wer selbst das Grossartige in der Sinnesart kennt, weiss auch, dass es Thorwaldsen als echtem Genie, eben so gut, als dieses selbst, natürlich sein muss.

J. B. Pitschaft, Präsident. G. C. Braun, Secretär.

Noch ein paar Worte von mir, hochgeehrter Herr Doctor und Sohn meines hochgeehrten Herrn Collegen! Gross, sehr gross ist schon unser Dankgefühl für das, was sie gethan haben, aber um wie viel mehr müsste sich dieses Gefühl noch steigern, wenn es ihrem Eifer

*) Die auf diese Thatsache bezüglichen Papiere befinden sich teils im Besitze der Familie von Heuss teils bei den Akten des Gutenbergdenkmals.

für die Sache gelingen könnte, uns ein paar direkte Worte des grossen Thorwaldsen verschaffen zu können, um kleinliche Geister zu beschwichtigen.

J. B. Pitschaft.

Diesem Wunsche der Kommission willfahrte Thorwaldsen, wie aus dem Schreiben vom 3. November 1833 an Heuss von der Hand des Präsidenten Pitschaft ersichtlich, alsbald.

Dieses Schreiben lautet:

Hochgeehrter Herr!

Ihr lieber Brief vom 4. Oktober nebst der kostbaren Einlage von Herrn Ritter Thorwaldsen hat bei uns die freudigsten Gesinnungen erzeugt; denn wir sehen nun bald das grossartige Werk auch in seiner Ausführung in grossartiger Weise gesichert. Wir haben das Schreiben sogleich in der Mainzer und Frankfurter Zeitung abdrucken lassen, nebst den geeigneten Begleitungen, wo Ihrer, wie recht und billig, gleichfalls mit lobendem Danke erwähnt wurde, etc. etc.

Dem Versprechen folgte die That, und heute verkündet das eherne Standbild, wohl das grossartigste, das aus dem Atelier Thorwaldsens hervorging, einerseits den Ruhm des grossen Mainzers, anderseits verherrlicht es sich durch den Namen seines Schöpfers.

Anhang II.

Zu den Beziehungen Eduards von Heuss zu Philipp Veit.

Zur Beleuchtung des intimen Verhältnisses beider Künstler seien aus einer umfangreichen Correspondenz folgende drei Briefe Veit's hier abgedruckt:

19. Juli 71.

P. P.

Sie wollen also, dass ich Verse mache!
Ja, lieber Doctor, das ist so 'ne Sache!
Sie denken, das Reimen und Dichten
Werde mir so leicht, ich sage — mit nichten!
Mit Versemachen und der Reimerei
Ist es nachgrade so ziemlich vorbei.
Besonders wenn es befohlen ist,
Wenn es heisst „reimen!" — wie sonst wohl, ohne Frist
Da wird es Einem ja doppelt schwer,
Man öffnet den Beutel, siehe da, er ist leer!
Ihnen freilich ist es eine Kleinigkeit,
Zum Dichten und Reimen sind Sie stets bereit,
Sie brauchen sich nur hinzusetzen,
Papier zu nehmen, die Feder zu netzen,
Gleich fliesst die poetische Quelle,
Sprudelt und treibt Welle auf Welle.
Ich weiss nicht, thut das der gute Wein?
Der Bodenheimer? Es kann wohl sein.
Davon hab ich nun schon die vierte Gabe,
Ich gestehe es, eine willkommene Labe.
Wenn sie mich auch nicht zum Dichter macht,
Sei Ihnen doch auch so mein Dank gebracht,
Bei den zwei ersten Flaschen wollt' ich's versuchen,
Einige Reime zusammensuchen,
Es ist aber nur beim Anfang geblieben,
Da Sie es indess wünschen, sei er geschrieben.
„Ich sage meinen besten Dank für Wein & Poesie!
„Sie fragen, ob's willkommen war? Natürlich ja, und wie!
„Sehr lieb war die Epistel mir, der gute Wein desgleichen,
„Das Beste doch von beiden war der treuen Freundschaft Zeichen,
„Dass Sie beim heitren Freudenfest des Abwesenden gedacht,
„Was Ihnen selbst so mundete, zum Opfer ihm gebracht." —
So war der Anfang vom Gedicht,
Es blieb beim Anfang, mehr folgte nicht,
Das Fehlende sei von Ihnen hinzugedacht,
Dann wird es besser, als hätt' ich es gemacht. —
Wenn Otto die Würfel Verdoppelung gefunden,
Wie Ihre sinnreichen Papierkästlein bekunden
So wäre ja die Sache kein Räthsel
Und Ihnen gebührte Lob, Preis und Ehr. —
Es wird aber doch wohl noch ein Häckchen haben,
Sonst wären die Athener sehr dumme Knaben,
Hier die Liste der Weisen, wie sie filopoccus registrirt,
Die sich bei der Lösung sämmtlich so sehr blamirt.
Plato, Hippocrates, Architas, Eudoxius, Aristeus, Timostratos
Archimedes.
Um die Frage rechtgültig zu enden
Wär es gut die Kästlein an P. Sechi zu senden. —
Die Sündfluthsfrage, die sich erhoben, sei für später aufgehoben.

Ihr Ph. Veit.

Mainz 13. Oct. 74.

Lieber Freund!

Da wir selbst nicht kommen können, so will ich doch nicht unterlassen, Ihnen wenigstens schriftlich ein Zeichen zu geben, dass wir an dem heutigen Tage Ihrer gedenken und recht von Herzen zum Namenstag Glück wünschen. Mögen alle Nebel sich verziehen, und heller Sonnenschein Sie erfreuen und die Ihrigen Alle.

St. Eduard war ein heiliger König
Manch Anderer ist es nur sehr wenig.
König zu sein ist nicht jedem beschieden,
Doch heiligen kann man sich hieniden.
Die Magna Charta hat ein König gegeben,
Uns ward eine bessere fürs ganze Leben
Wir halten an dem was sie besagt,
Wie auch der Kulturkrebs sie benagt.
Es lebe St. Heuss! Wir sprechen's aus,
Er lebe hoch! und das ganze Haus!

Von Herzen Ihr ergebener ziemlich verschnupfter

Ph. Veit.

vivant die beiden Eduarde
die Ritter der alten und jungen Garde!

Vielleicht denkt mein lieber Freund der Doctor, „der Veit ist doch ein recht Verstockter!" Ich habe zum Namenstag immer gratuliert, er aber hat ihn ganz ignoriert!" Doch wäre das Urteil etwas vermessen, der Veit hat es keineswegs vergessen, nur den rechten Tag hat er übersehn, das ist für diesesmal sein Vergehn; der Kalender hat ihn irregeführt, sonst geschah es wie sichs gebührt. Doch er kennt seinen Freund als versöhnlich, käme auch recht gern persönlich, um nachträglich das Fest zu feiern. Und auch diesesmal zu betheuern, dass sein Glückwunsch recht aufrichtig gemeint, wenn er auch leider verspätet erscheint. So sei denn Eduard dem Vater und Eduard dem Sohn von dem heiligen Eduard vor Gottes Thron ein reichliger Segen gewährt, für alles Gute, das ihr Herz begehrt. Frau Caroline schliesst sich dem Glückwunsch an, auch hierin sind Eines Frau und Mann. Gelobt sei J. Christus! — In Ewigkeit! Mit diesem Gruss

Mainz 18. Apr. 76. Ihr treuer Ph. Veit.

Anhang III.

Eduard von Heuss und Schwanthaler.

Gelegentlich eines Besuches Schwanthalers bei Heuss brachte Letzterer die Rede auf das für Mainz projektierte Frauenlob-Denkmal. Seiner Ueberredungskunst gelang es leicht, Schwanthaler für die Sache zu begeistern. Aus dem sich nun entspinnenden Briefwechsel über diesen Gegenstand*) hier nur eine Probe:

Lieber Heuss!

Deinem letzten Briefe gemäss scheint das Relief & Monument im Reinen zu sein. — Ich werde demnach das Modell in Thon beginnen und die Architekturen in Heilbronn bestellen — se non viene la guerra — heut' über's Jahr wird's längst stehen. — Hast du was zu erwähnen, so bitt', es gleich zu thun, jetzt ist's noch Zeit. — Tröste mich auch über den Punkt, dass es gewiss in den Dom kommt. — Soll ich vielleicht an Lichtenberg schreiben? Addio!

Dein Schwanthaler.

M., 7. Dec. 1840.

Dass Heuss mit Schwanthaler in einem echt freundschaftlichen Verhältnis lebte, geht aus einem weiteren Briefe Schwanthalers hervor, der aus dem Jahre 1847 stammt. Aus diesem Briefe, wie aus einem weiter unten mitgeteilten Schreiben des Bürgermeisters Czapka von Wien, erhellt zugleich, dass Heuss auch um die Entstehung des Schwanthaler-Brunnens auf der Freyung in Wien sich grosses Verdienst erworben.

Der Brief Schwanthaler's lautet:

Lieber Freund!

Schon längst hätte ich Dir gerne geschrieben, konnte aber erst in diesen Tagen Deine Adresse erfahren. Vielleicht hat Dich schon Herr Bürgermeister Czapka benachrichtigt, wie es mit dem Wiener Brunnen steht. Er scheint sehr zu gefallen. Schade, dass man so viele Witze auf das Kaisermonument macht. — Die Volkswitze habe ich alle für mich — die Blätter auch. — Die Erzherzogin Sophie liess mir die Zufriedenheit des Kaiserhauses mittheilen, und ich werde das Ehrendiplom der Stadt erhalten. Durch Dich wurde der Bürgermeister aufmerksam gemacht auf mich, und hiefür danke ich Dir herzlich; es soll mich recht freuen, wenn ich Dir einmal eine Freude entgegen bereiten kann. — Dass Du in Paris Glück hast, habe ich schon gehört und gratuliere sehr. — Ich bitte, mich Deiner verehrten Frau vielmals zu empfehlen. Stets

Dein Schwanthaler.

M., 8. Jan. 1847.

---

*) Alle diesbezüglichen Briefe befinden sich im Besitze der Familie des Künstlers.

Das Schreiben des Bürgermeisters Czapka hat folgenden Wortlaut:

Hochwohlgeborener Herr!

Bei Ihrer nächstbevorstehenden Abreise von Wien finde ich mich aufgefordert, Ihnen für die eifrige und mühevolle Anordnung bei der Auswahl und Bestellung des neuen Brunnens für die Freyung meinen verbindlichsten Dank mit dem Beifügen abzustatten, dass Ihre Theilnahme und Mitwirkung bei diesem Kunstwerke in den Acten des Magistrats verwahrt bleiben. Sollten Sie auf Ihrer Reise München berühren, so würden Sie mich sehr verbinden, wenn Sie gelegentlich dem Herrn Professor Schwanthaler die möglichste Beschleunigung der Arbeit empfehlen wollten.

In der Hoffnung, Sie im nächsten Jahre bei der Aufstellung des Brunnens in Wien zu sehen, verharre ich mit aller Hochachtung

Euer Hochwohlgeboren

ergebenster Diener
Czapka,
Bürgermeister.

Grinzing nächst Wien, 21. Aug. 1844.

Damit ist nachgewiesen, dass Mainz und Wien drei ihrer herrlichsten plastischen Monumente, einerseits ihrem eigenen kunstsinnigen Bestreben, andererseits aber lediglich den freundschaftlichen Beziehungen, worin Heuss zu den besten Künstlern seiner Zeit stand und den uneigennützigen Bemühungen zu verdanken haben, mit denen er alle Kunstangelegenheiten zu fördern pflegte.

LIBRARY
J. PAUL GETTY
CENTER

ILAP84-D22084

1901 Nov. 18 MuHeH c.1
Galerie H/Kunstnachlass des 1880
84-P22084
3 3125 01131 4777

Vereinigte Druckereien und Kunstanstalten
vorm. Schön & Maison, Jg. Pellisch, G. m. b. H., München.